

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра славянской филологии

На правах рукописи

Колмогорова Александра Сергеевна

**ФИГУРА АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПИСАТЕЛЯ ДЖОЗЕФА
КОНРАДА В РОМАНАХ ЧЕШСКОГО ПИСАТЕЛЯ
Й. ШКВОРЕЦКОГО «ИНЖЕНЕР ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ДУШ» И
СЛОВАЦКОГО ПИСАТЕЛЯ П. ВИЛИКОВСКОГО «ПОСЛЕДНИЙ
КОНЬ ПОМПЕИ»**

Профиль магистратуры

«Славяно-германская компаративистика»

научный руководитель:

доктор филологических наук,

проф. М.Ю. Котова

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение.....	4
Глава I. Джозеф Конрад: англоязычный писатель и польский эмигрант.....	13
1.1. Творческий путь и особенности писательского стиля Дж. Конрада.....	13
1.2. Повесть Дж. Конрада «Сердце тьмы».....	20
1.3. Роман Дж. Конрада «Каприз Олмейера».....	34
1.4 Выводы к главе I.....	41
Глава II. Обращение Й. Шкворецкого к фигуре Джозефа Конрада в романе «Инженер человеческих душ».....	43
2.1. Творческий путь и особенности писательского стиля Й. Шкворецкого.....	43
2.2. Роман Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ».....	49
2.2.1. Название романа.....	49
2.2.2. Композиционная структура романа.....	52
2.2.3. Автобиографичность романа.....	59
2.2.4. Образ главного героя романа.....	61
2.3. Авторская интерпретация повести Дж. Конрада «Сердце тьмы».....	65
2.4. Выводы к главе II.....	72
Глава III. Обращение П. Виликовского к фигуре Дж. Конрада в романе «Последний конь Помпеи».....	74

3.1. Творческий путь и особенности писательского стиля П. Виликовского.....	74
3.2. Роман П. Виликовского «Последний конь Помпеи».....	78
3.2.1. Название романа.....	78
3.2.2. Композиционная структура романа.....	82
3.2.3. Автобиографичность романа.....	88
3.2.4. Образ главного героя романа.....	92
3.3. Авторская интерпретация романа Дж. Конрада «Каприз Олмейера».....	95
3.4. Выводы к главе III.....	98
Заключение.....	99
Список использованной литературы.....	106

Введение

История литературы всегда связана с последовательной сменой культурных эпох. Последняя из них получила название эпохи постмодерна.

Постмодернизм (постмодерн; от лат. post – «после» и фр. moderne – «новейший», «современный») – термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века [Голованова 2009: 1]. Главный объект постмодернизма – Текст с большой буквы. По мнению Г.Л. Нефагиной, «постмодернизм возникает в постиндустриальном обществе, где господство видеокоммуникаций создает отчуждение человека от действительности. Отчужденный человек перестает в иллюзорном мире отделять свое от чужого. Чужие языки, культуры, знаки воспринимаются как собственные, из них строится свой мир. Отсюда постмодернистское произведение – не готовая вещь, а процесс взаимодействия художника с текстом, текста – с пространством культуры, с материей духа, текста с художником и с самим собой». [Нефагина 1998: 170].

Одной из характеристик постмодернистского произведения является интертекстуальность. Интертекстуальность не сводится к простой цитатности. Цитатность – лишь одно из стилевых направлений интертекстуальности. «Мир как текст» – так можно обозначить эту концепцию, размывающую традиционную границу между текстом и реальностью. Всякая цитата всегда служит средством самовыражения авторского «я».

К проблеме и роли интертекстуальности в литературе уже довольно давно обращены пристальные взгляды как отечественных, так и зарубежных ученых. В первую очередь речь идет о М.М. Бахтине («Вопросы литературы и эстетики»), Ю.М. Лотмане («Структура художественного текста»), Р. Барте («От произведения к тексту»), Ю. Кристевой («Бахтин, слово, диалог и

роман»). Все они с разных точек зрения, постепенно дополняя идеи друг друга, рассматривают проблему обращения писателей в рамках своего произведения к другим текстам и авторам этих текстов.

Словацкий писатель П. Виликовский (р. 1941) в романе «Последний конь Помпеи» («Posledný kôň Pompejí», 2000) и чешский писатель Й. Шкворецкий (1924-2012 гг.) в романе «Инженер человеческих душ» («Příběh inženýra lidských duší», 1977) обращаются к фигуре ярчайшего англоязычного писателя XIX века Дж. Конрада (1857-1924 гг.) и его произведениям. П. Виликовский интерпретирует и вводит в канву собственного произведения отрывки текста романа «Каприз Олмейера» («Almayer's Folly», 1895), а материалом романа Й. Шкворецкого является, в том числе, помимо других семи писателей, и Джозеф Конрад и его повесть «Сердце тьмы» («Heart of Darkness», 1899).

Объект данного исследования – фигура писателя Джозефа Конрада и его произведения в романах Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» и П. Виликовского «Последний конь Помпеи».

Предмет исследования – причины обращения к фигуре писателя Джозефа Конрада и его произведениям в романах Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» и П. Виликовского «Последний конь Помпеи», а также способы раскрытия фигуры Дж. Конрада в данных романах.

Целью исследования является выявление и сопоставление причин обращения к фигуре Дж. Конрада и его произведениям, а также функций и способов раскрытия фигуры Джозефа Конрада и его произведений в романах Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» и П. Виликовского «Последний конь Помпеи».

Задачами данного исследования являются:

- проанализировать произведения Джозефа Конрада, к которым обращаются в своих текстах Й. Шкворецкий и П. Виликовский отдельно от их собственных произведений;
- проанализировать причины обращения к фигуре Джозефа Конрада и его повести «Сердце тьмы» в романе Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ», а также выявить общие темы и мотивы в обоих произведениях;
- проанализировать причины обращения к фигуре Джозефа Конрада и его роману «Каприз Олмейера» в романе П. Виликовского «Последний конь Помпеи», а также выявить общие темы и мотивы в обоих произведениях;
- провести сравнительный анализ причин обращения к фигуре Джозефа Конрада и его произведениям в романах Й. Шкворецкого и П. Виликовского, а также сопоставить способы раскрытия фигуры писателя, и выявить общие темы и мотивы в произведениях Дж. Конрада, Й. Шкворецкого и П. Виликовского.

Основным **материалом для данного исследования** служат тексты романа Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» [Škvorecký 2012] и повести Дж. Конрада «Сердце тьмы» [Conrad 2003], а также романов П. Виликовского «Последний конь Помпеи» [Vilikovský 2005] и Дж. Конрада «Каприз Олмейера» [Conrad 2002].

Цитаты из произведений Дж. Конрада – романа «Каприз Олмейера» [Конрад 2011] и повести «Сердце тьмы» [Конрад 1959] приводятся по существующим русскоязычным переводам. Романы Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» и П. Виликовского «Последний конь Помпеи» не переведены на русский язык, поэтому названия романов и цитаты приводятся в переводе автора данной работы.

Структура работы продиктована логикой исследования. Работа состоит из введения, трех глав и заключения. Первая глава, посвященная личности и творчеству писателя Джозефа Конрада, имеет три параграфа. В них представлены биография и творческий путь писателя, а также анализ произведений «Сердце тьмы» и «Каприз Олмейера», проведенный на основании англоязычных оригиналов произведений, а также критической литературы, посвященной творчеству Дж. Конрада.

Следующие две главы посвящены романам «Инженер человеческих душ» Й. Шкворецкого и «Последний конь Помпеи» П. Виликовского соответственно. Эти главы содержат параллельные в названиях параграфы: биографические сведения о писателях, прослеживающие их творческий путь; интерпретация названия романов, композиционная структура романов, автобиографичность романов, образ главного героя романов и авторская интерпретация произведений Дж. Конрада. Выбор таких параграфов объясняется тем, что при изучении романов Й. Шкворецкого и П. Виликовского стало ясно, что у произведений чешского и словацкого писателей есть общие темы и мотивы, которые можно выделить в отдельные параграфы глав для большей наглядности. Наибольший интерес во второй, так же как и в третьей главах представляют последние параграфы - авторская интерпретация произведений Дж. Конрада, т.к. в них разбираются причины и способы обращения писателей к фигуре Дж. Конрада и его произведениям. В заключении подводится итог сравнительного анализа романов Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» и П. Виликовского «Последний конь Помпеи» с точки зрения обращения в них к фигуре Дж. Конрада. В конце каждой главы сделан вывод, в котором подводятся итоги анализа, сделанного в определенной главе.

На первый взгляд абсолютно разные писатели имеют определенные точки соприкосновения. П. Виликовский и Й. Шкворецкий, оба получившие филологическое образование, имеют к англоязычной литературе

непосредственное отношение. П. Виликовский, занимаясь переводами англоязычной мировой классики, перевел на словацкий язык произведение Дж. Конрада «Ностромо» («Nostromo», 1975). Й. Шкворецкий произведения Дж. Конрада не переводил, но занимался переводами на чешский язык других английских и американских мировых классиков, таких как Р. Бредбери, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер. Соответственно, оба они имели достаточно конкретное представление об англоязычной литературе, искали в ней идеи для своего творчества.

Если Й. Шкворецкий и П. Виликовский обращались к фигуре Дж. Конрада и даже интерпретировали его произведения, значит, они видели в нем и его творчестве мотивы и темы, близкие им самим, или идеи, отражающие их видение мира. Соответственно, у всех троих писателей, безусловно, имеющих непохожий жизненный и творческий путь, были черты, объединяющие их творчество. Например, в творчестве всех исследуемых писателей важное место занимают мотив путешествия, мотив эмиграции, мотив одиночества, мотив поиска идентичности. Что касается последнего, можно утверждать, что мотив поиска идентичности с наступлением эпохи постмодернизма все явственнее звучит во многих произведениях разных авторов.

Теория идентичности есть порождение XX века, а сам термин «идентичность» появился в научной литературе достаточно поздно. В 1940-е годы термины «идентичность», «кризис идентичности» были предложены Э. Эриксоном, в 60-70-е годы XX столетия термины становятся необычайно популярными. Проблема идентичности, как подчеркивают многие известные отечественные и зарубежные ученые (А. Гидденс, М.Н. Губогло, М. Заваллони, Б. Шеффер, Л.М. Дробижева, А.И. Донцов, Л.А. Петровская, К.Б. Соколов, С. Хантингтон, В.А. Тишков и др.), представляет собой важнейшую научную проблему, ибо «идентификация индивида с национальной общностью, определение им себя как гражданина

определенной страны, принятие им базовых ценностей национальной культуры самым непосредственным образом связаны со стабильностью социальной системы, с темпами ее движения по пути социального прогресса», – утверждает Л.В. Федотова. [Федотова 2011: 73].

Как отмечает Л.В. Федотова, характерно, что именно обстоятельства, связанные с формированием наций и активизацией этносов, и образуют тот фон, который приводит к актуализации проблемы идентичности в периоды крупномасштабных общественных перемен, отличающиеся переосмыслением основ функционирования социокультурных систем. Лишение людей испытанных образцов жизнедеятельности и надежных ориентиров приводит к формированию у них чувства неуверенности в будущем, чувства потерянности и исторической фрустрации. Именно в такие периоды человек начинает нуждаться в стабильных, проверенных опытом образцах поведения, упорядочивающих их современный опыт.

В контексте общих черт творчества разных писателей, исключительно важное значение для понимания сути и структуры работы имеет тезис А.Н. Веселовского о так называемых встречающих течениях, которые рассматриваются ученым как предпосылка контактных международных связей. Он подчеркивал, что никакое заимствование невозможно без наличия у воспринимающей стороны некоего «встречного движения мысли», то есть тенденции, аналогичной воспринимаемой. «Заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречающее течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии» [Веселовский 1989: 42].

Понятие встречающих течений, авторского восприятия с одной стороны и авторского воздействия – с другой, – относятся к сравнительному методу изучения текстов художественных произведений. При таком методе между отдельными художественными произведениями выявляется такая взаимосвязь, которая объясняется как историческими и социальными причинами, так и своеобразием таланта и художественных интересов

писателя, наследующего и развивающего те или иные традиции. Стоит упомянуть, что все три писателя в большей или меньшей степени относились к двум культурам: славянской (у всех троих писателей славянское происхождение), и германской (все трое провели определенную часть своей жизни в англоязычных странах, имели непосредственное отношение к англоязычной литературе).

Как известно, различают два ряда внутрилитературных связей: контактные (генетические) и типологические. «При контактных связях, — указывает М.Я. Ермакова, — можно наблюдать: как писатель, опираясь на опыт своего предшественника или современника, использует этот опыт, развивает дальше определенную традицию или же вступает с ней в полемику, отталкивается от нее» [Ермакова 1990: 4]. Учитывая годы жизни исследуемых писателей и даже литературные эпохи их творчества, в случае с Дж. Конрадом, Й. Шкворецким и П. Виликовским речь идет о типологических связях.

«Под типологическими связями следует иметь в виду объективные связи независимо от того, порождены ли они внутрилитературными контактами или возникли самостоятельно в результате родственных или аналогичных условий общественной и идеологической жизни» [Ермакова 1990: 5]. Речь идет о возможности обнаружения «идейно-стилистических пластов», «стилевых потоков» [Храпченко 1977: 162], различных сторон «художественного содержания» [Поспелов 1972: 11]. Последнее дает большие возможности для сопоставительного анализа творчества писателей, близких своими индивидуальными художественными интересами, философскими поисками, характером гуманистических устремлений и т.п.

Типологические связи, устанавливаемые при сравнительном изучении, дают возможность классифицировать творчество писателей по сходству идейного звучания их произведений, по своеобразию творческого метода, по

жанрам создаваемых произведений, по их стилю (способу конструирования художественных образов, композиции произведений, характеру сюжетных ситуаций, способу психологического раскрытия характера и т.д.).

В качестве **методов исследования** в работе используются следующие:

- биографический метод, помогающий изучить отношение «автор-произведение» и выявить влияние биографии автора на его творческий путь и идейное звучание исследуемых произведений;
- культурно-исторический метод, помогающий выявить связь исследуемых произведений с влиянием той культурно-исторической эпохи, в которой они создавались;
- сопоставительный метод, направленный на сравнение исследуемых произведений, на выявление «встречных течений», оказавшихся в разных языках и культурах, а также опирающийся на механизм сходства и различия «своего» и «чужого» [Веселовский 1989: 30-50].

Теоретической и методологической базой для данного исследования послужили труды русских, английских, словацких, чешских и других ученых: О.Ю. Анцыферовой, О. Болмана, А. Галвоника, А. Герарда, П. Глассмана, П. Даровца, К.А. Долинина, П. Киршнера, М.Н. Липовецкого, Ю.М. Лотмана, Г. Мигалковой, А.В. Михайлова, А.Ф. Петрухиной, Д.Р. Самада, Й. Свободы, М.В. Урнова, А. Хантера, М.Б. Храпченко, К. Хьюитта и др.

Данная работа с точки зрения **практической значимости** может быть использована в подготовке университетских курсов по славяно-германской компаративистике для аспирантов, магистрантов и бакалавров.

Научная новизна данного исследования заключается в выборе сопоставляемых авторов: для работы были взяты чешский и словацкий писатели эпохи постмодернизма, в произведениях которых раскрывается

фигура и произведения англоязычного писателя польского происхождения эпохи неоромантизма.

Глава I. Джозеф Конрад: англоязычный писатель и польский эмигрант

1.1. Творческий путь и особенности писательского стиля Дж. Конрада

«Когда я слышу, как меня называют первым повествователем эпохи, я закрываю себе голову. Им был не я, им был Джозеф Конрад, что следовало бы знать», – столь высокая оценка творчеству Джозефа Конрада принадлежит великому немецкому писателю Томасу Манну [Хьюитт 2000:7].

Джозефа Конрада многие критики называли «польским гением с берегов Англии» [Хьюитт 2000: 7]. Это название точно отражает главный парадокс великого английского романиста: кем был и кем ощущал себя Джозеф Конрад – поляком или англичанином? «Самосознание, настолько важное для любого писателя, особенно значимо для автора, в чьих произведениях исследуются проблемы верности и отчуждения, нравственные переживания превалируют над общественными и политическими идеями, а стиль, отличающийся редкой выразительностью, – результат огромной работы над языком, изученным уже во взрослом возрасте» [Хьюитт 2000: 7].

Джозеф Конрад – сын поляка, арестованного в 1861 году по обвинению в заговоре против Российской империи. Стоит отметить, что настоящее имя писателя – Юзеф Теодор Конрад Коженовский, а на весь мир он стал известен уже под псевдонимом Джозеф Конрад. Он провел большую часть детства вместе с родителями в ссылке – сначала в Вологде, потом в Чернигове. Там же, в ссылке, умерла его мать, а отец скончался вскоре после того, как получил разрешение вернуться в Польшу. Заботу о Конраде взял на себя его дядя, богатый землевладелец Тадеуш Бобровский, который его поддерживал материально не только в отрочестве, но и в первые годы по достижении совершеннолетия.

В пятнадцать лет Дж. Конрад прибыл в Марсель и поступил во французский торговый флот. В апреле 1878 года Дж. Конрад уехал из Марселя в Англию и поступил в английский торговый флот, так как в соответствии с французским законодательством подлежал высылке в Россию для несения службы в русской армии. Следующие пятнадцать лет с небольшими перерывами он провел на британских судах. В 1886 году он дослужился до звания капитана торгового флота. В том же году он получил британское гражданство.

В ранге капитана Дж. Конрад плавал всего на одном судне – «Отаго» – в 1888-1889 годах. Первый самостоятельный опыт командования отразился в целом ряде его произведений, в том числе в рассказе «Теневая черта», герою которого принадлежат знаменательные слова: «Я понял, насколько я был моряком душой, умом и телом – человеком, принадлежавшим исключительно морю и кораблям; море было единственным имевшим значение миром, а корабли – испытанием мужественности, темперамента, храбрости, верности – и любви» [Конрад 1995: 20].

Как человек сильных нравственных исканий и могучего воображения, как натура глубоко творческая, он не мог не думать о путях самовыражения и, естественно, начал писать и мечтать о литературной карьере. Плавание давало немало пищи для писательского ремесла, и он копил наблюдения и замыслы, много размышлял о людских характерах и судьбах.

Конечно, во многих произведениях Дж. Конрад рассказывал о морской стихии, которую он сам так хорошо изучил, и о тех людях, судьба которых была связана с морем. Но сам писатель не считал морскую тему основной в своем творчестве. «Если вести счет на страницы, я написал о море очень немного. Море было местом действия, но очень редко – целью в моей литературной работе. Слишком поздно теперь, после стольких лет, пытаться скрыть правду; поэтому признаюсь, что... целью моей была стихия столь же

беспокойная, изменчивая и опасная, как море, и даже еще более огромная — ненасытный океан человеческой жизни».

Его часто именуют писателем XX столетия, так как в своем творчестве, в том числе и в исследуемых романах, он предугадал некоторые события XX века. XX столетие – это время встреч различных культур и тенденций. Джозеф Конрад – яркий пример таких встреч.

Главный вопрос, которым не мог не задаться начинающий автор, касался выбора языка. С раннего детства Дж. Конрад говорил по-польски и по-французски, и хотя всегда отрицал, что знает русский, в это верится с трудом, поскольку он провел пять лет в Вологде и Чернигове, а его отец, учившийся в Санкт-Петербурге, не мог не владеть русским хотя бы в минимальном объеме. Английский, скорее всего, был четвертым языком писателя - языком на его морской службе, языком страны, которую он избрал в качестве второй родины, и литературы, по большей части прочитанной им во взрослом возрасте.

И все же он пришел к мысли, что совершил единственно возможный выбор: «способность писать по-английски была для меня столь же естественна, как любой другой навык, с которым я мог бы родиться на свет... мне выпало быть избранником духа языка, который, едва я перестал лепетать и запинаться, превратил меня в свою собственность, да так властно, что сами его идиомы, как я искренне верю, оказали прямое воздействие на мой темперамент и сформировали мой к тому времени еще податливый характер» [Хьюитт 2000: 7].

Даже если это было и так, писать по-английски оказалось непросто. Дж. Конрад говорил о том, каких мук ему стоило добиться точности в передаче мыслей. Другьям и редакторам, читавшим его ранние романы, пришлось вносить в них множество мелких поправок и изменений; позже

они вынуждены были действовать более осторожно, потому что он уверовал, что овладел английским в совершенстве. При этом его пунктуация и синтаксис всегда оставались очень необычными, с сильной ориентацией на французский язык.

В определенном смысле Дж. Конрад недооценил собственные достижения. Он не просто был избран духом английского языка – он изменил его и приспособил к своему мощному поэтическому видению мира. Внимательный английский читатель непременно заметит, что этот автор говорит и пишет как иностранец, однако Дж. Конрад в высшей степени сознательно пользовался всем богатством английского словаря, подбирая очень точные обороты, поражающие прежде всего своей оригинальностью. Когда же он все-таки прибегал к идиомам, то делал это как-то излишне старательно, словно был не до конца уверен в производимом эффекте. Но когда он писал со всей присущей ему провидческой мощью, он подчинял себе язык, заставлял его расширяться и выходить за привычные пределы.

Интересно, что многие критики, такие, как З. Найдер, А. Буша и др., «указывают на таинственные, славянские черты его души, на влияние его родного языка, давшего мощный импульс для поиска нового выразительного стиля, ритмики, образности и силы, характерной для прозы Конрада» [Котова 2014: 15-16]. Ричард Керл, автор монографии о Конраде, пишет: «Музыкальность прозы Конрада – отнюдь не только развитие и расширение возможностей английской прозы, это вообще новая мелодика, романтическая, захватывающая музыкальность иной культуры» [Жеромский 2000: 7].

Поэтому, говоря о феномене билингвизма Дж. Конрада, правильнее будет воспринимать его творчество именно как сочетание двух культур – английской и польской, иногда так тесно переплетающихся между собой, что это осложняет понимание произведений Дж. Конрада и авторской интенции.

Это, в свою очередь, дает исследователям Дж. Конрада повод для споров и дискуссий, к какой именно культуре принадлежал писатель. Право на существование также может иметь и версия о наднациональном характере творчества Конрада, исходя из все того же тесно переплетенного узла двух разных культур и традиций, которые писатель так талантливо сочетал в своих произведениях.

Отмечается, что на родине, Дж. Конрад был признан не сразу. Упреки соотечественников в том, что он стал английским писателем и отрекся от родины, он воспринимал болезненно. В одном из писем к директору библиотеки Ягеллонского университета Юзефу Коженевскому он писал: «Мне не кажется, что я нарушил верность стране только оттого, что я доказал англичанам, что шляхтич из Украины может быть таким же хорошим моряком, как они, и что ему есть что сказать англичанам на их языке» [Михальчук 2007: 33].

Исследователи творчества Дж. Конрада, такие, как Дж. Джорджс, О. Болманн, А. Герард, У. Бэнкрофт, причисляют его к неоромантизму — особому течению в английской литературе рубежа XIX-XX веков, у основания которого стоял Роберт Льюис Стивенсон. К этому направлению также относят Генри Райдера Хаббарда и Редьярда Киплинга. Неоромантизм противопоставлял себя натурализму, символизму и французскому позитивизму, потому что писатели, придерживающиеся этих направлений, забрали у читателя тайну, отобрали у героев душу, и создавали свои произведения, следуя своей страсти к науке. Важное для нашего исследования различие между неоромантизмом и романтизмом состоит в том, что героям неоромантических произведений характерна тяга к самопознанию, стремлению увидеть свое глубинное «я». Для этого большинство авторов, не исключая и Дж. Конрада, использовали мотив путешествия, чтобы визуально показать путь героя внутрь себя. Произведениям неоромантизма свойственно изображение не только внешних

событий, но и трансцендентального мира, поэтому в произведениях зачастую присутствуют различные мистические элементы. Для произведений неоромантизма были характерны путешествия, экзотическая обстановка, культ дальних стран, идеал подвига. Все это присутствует в произведениях Дж. Конрада.

«Проявившись как тенденция культурного сдвига, неоромантизм стал первым шагом европейской культуры к культуре постреалистического типа, к смене классической традиции на неклассическую, основой нового типа идеализации, новой картины мира», – пишет Л. Дербенева в статье «Фиктивный автор в структуре произведений Джозефа Конрада» [Дербенева 2009: 48]. Англоязычному писателю удалось передать своеобразие этой картины мира, трагической по своему мироощущению, где конституируют ярко выраженные оппозиции: хаос/порядок, бессознательное/сознательное, культура/побег от культуры, маска/лицо, аполлоническое/дионисийское, революционное/буржуазное, Запад/Восток.

Герои Дж. Конрада – обычные люди, однако их объединяет духовная одержимость, безотложная необходимость решить самые важные, самые жгучие нравственные вопросы бытия.

Тайна удела человеческого, тайна личности, характера – центральные проблемы в романах писателя. Его герои одиноки, покинуты, горды.

Не раз критики Дж. Конрада, например, Г. Блум в своем труде “*Chinua Achebe on Conrad’s Image of Africa*” [Bloom 2009: 74], сетовали на многословность повествования, его рыхлость, отсутствие динамизма. Однако затянутость вовсе не следствие неспособности Дж. Конрада выстроить сюжет и композицию, связав воедино сюжетные линии. Он сознательно боролся с сюжетной увлекательностью произведения, дорожа углубленностью психологических задач. Отсюда у Дж. Конрада такая тяга к ретроспекции,

стремление разглядывать одну и ту же деталь с разных точек зрения и с разной степенью приближения.

При всем богатстве психологических нюансов, красок, вещных деталей, зримости и даже осязаемости образов, Джозеф Конрад – писатель весьма рациональный, высоко ценящий конструкцию, идею как таковую. Это также делает его созвучным литературе двадцатого столетия. И именно тонкий психологизм, детально прописанные образы героев в сочетании с авторской интенцией стало ценным для чешского писателя Й. Шкворецкого и словацкого писателя П. Виликовского.

1.2. Повесть Дж. Конрада «Сердце тьмы»

Повесть Джозефа Конрада «Сердце тьмы» используется в романе Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ», помимо шести других произведений, относящихся к общемировой классике, в качестве интерпретационного материала. Перед непосредственным обращением к роману Й. Шкворецкого и исследования функций и способов изображения фигуры и произведения Дж. Конрада, будет рассмотрена повесть «Сердце тьмы». Внимание будет обращать на следующие аспекты: эпоха написания произведения, реакция критиков, основные темы и мотивы повести, сюжет, главные герои и их характеристика, авторская интенция.

«Сердце тьмы»¹ – раннее произведение Джозефа Конрада, опубликованное в 1902 году. Как пишет профессор-лингвист Д. Самад, профессор университета Гайаны, поэт, редактор и публицист, «ни одна повесть не получала столько внимания критики от постколониальных ученых, сколько повесть Джозефа Конрада «Сердце тьмы» [Samad: 1]. В 1970-х годах разгорелся спор между двумя учеными: Чинуа Ачебе, нигерийским прозаиком, поэтом и литературным критиком, и Уилсоном Харрисом, гайанским писателем. Ч. Ачебе называет Дж. Конрада «кровавым расистом», и пишет следующее: «<...> Исходя из всего этого, можно предположить, что изображение Конрадом народа Конго кажется чрезвычайно неадекватным, даже в разгар подчинения разрушениям Африки Африканской международной Ассоциацией короля Леопольда. Поверхностно мыслящие путешественники смогут рассказать немного, поведают только о самих себе. Но даже те, ум которых не ограничен, как у Конрада-ксенофоба, могут быть поразительно слепы» [Achebe 1977: 331]. Уилсон Харрис, с другой стороны, считает, что ««Сердце тьмы» Дж. Конрада

¹ По книге сняты фильмы «Сердце во тьме», «Аггире, гнев божий» и «Апокалипсис сегодня». В последнем сохранены основная сюжетная линия, три главных героя, некоторые диалоги повести Конрада, хотя действие перенесено в другое время и на другой континент.

– великая повесть, потому что она раскрывает мучительный вопрос формы, необходимости изменения формы, принимая во внимание, что современное произведение должно поддерживать гетерогенное содержание без подавления или унижения одной культурой другой» [Harris 1980: 79].

В этом произведении, по мнению исследователя Отто Болмана, Дж. Конрад стремится передать свое убеждение, что «даже если человеку не удалось найти свою идентичность, сама борьба за нее дает силу к иному незамысловатому существованию без самоидентичности» [Bohlmann 1991: 17].

Сюжет произведения состоит в том, что старый моряк Марлоу, сидя на берегу Темзы, рассказывает товарищам о своем путешествии на «черный континент», когда он проплыл по «черной реке». Конкретные географические места не указываются, но читатель может догадаться, что речь идет об Африке и реке Конго, а использование повторяющегося эпитета помогает автору с первых страниц повести задать определенное настроение описываемым событиям. Марлоу, двигаясь по реке, ведущей через джунгли, постоянно слышит от разных людей о некоем Куртце, начальнике внутренней станции, одной из многих в ту колониальную эпоху, которая занималась сбором слоновой кости. В конце своего пути он встречает уже умирающего, но все еще величественного Куртца.

Сначала Марлоу, вглядываясь сквозь туман, окутавший Темзу, начинает рассуждать о том, что было на этом месте до того, как возник Лондон и размышляет, какими были римские завоеватели: *«Какими ловкими парнями были, должно быть, эти люди!.. Представьте себе, что этот командир явился сюда, на край света... Море свинцовое, небо цвета дыма, судно неуклюжее, как концертину, а он поднимается вверх по реке, везет приказы, или товары, или... что хотите. ... Холод, туман, бури, болезни, изгнание и смерть – смерть, притаившаяся в воздухе, в воде, в кустах. Должно быть, здесь люди умирали как мухи. И все-таки он это вынес.*

Вынес молодцом, не тратя времени на размышления, и только впоследствии хвастался, быть может, вспоминая все, что пришлось ему перенести. ... Он обречен жить в окружении, недоступном пониманию, что само по себе отвратительно. И есть в этом какое-то очарование, которое дает о себе знать. Чарующая сила в отвратительном. Представьте себе его нарастающее сожаление, желание бежать, беспомощное омерзение, отказ от борьбы, ненависть... Заметьте: никому из нас эти чувства не доступны. Нас спасает сознание целесообразности, верное служение целесообразности. Но этим парням не на что было опереться. Колонизаторами они не были» [Конрад 2011: 5].

В этом высказывании можно увидеть взгляд имперского человека, каким был не только Марлоу, но и сам Дж. Конрад: они оба – «правые» идеологи: стараются не допустить дикость и хаос в цивилизованный, выстроенный по принципам, как по кирпичикам, мир. Несомненно, Дж. Конрад наделяет Марлоу автобиографическими чертами: герой-моряк с большим жизненным опытом.

Джозеф Конрад творил в ту эпоху, когда Англия правила миром, и, несомненно, имела имперскую идеологию. Такая идеология привела к романтизированию самосознания не только англичан, но и многих других европейцев. Такие качества, как жертвенное служение народу и великой империи, а также сентиментальное представление о своей роли в мире зародились именно из романтических идеалов того времени.

Но Марлоу – не романтический герой; он скорее противостоит натиску романтизма. Ведь это – не просто герой, совершивший путешествие в Африку, это человек, осмелившийся заглянуть в самого себя.

Название повести несет в себе глубинный смысл произведения. Зло у Конрада сосредоточено в «сердце тьмы»: смысл заглавия повести раскрывается как постижение сердца черной Африки, как постижение зла в человеческой природе. Однозначного ответа на вопрос о том, что есть зло и где его истоки, автор не дает.

В повести Дж. Конрада прослеживаются идеи Шопенгауэра, которые философ обозначил в своем труде «Мир как воля и представление». Основные постулаты этих идей таковы: мир приводит в движение слепая воля; воля являет себя в предметах, вещах, людях; воля может нас покинуть; цель подлинного мыслителя – это самопознание и исследование воли.

«Сердце тьмы» в данном случае показывает движение личности, которая пытается понять себя, понять, как говорит через человека его воля. Но Дж. Конрад, описывая путешествие Марлоу и одновременно его самопознание, задается очень важным вопросом: а не опасно ли это самопознание?

В Марлоу живут как бы две личности: повествователь – тот, от кого мы узнаем его историю о путешествии по реке Конго, и персонаж – тот, кто занят поисками не только Куртца, но и своего «я». «Марлоу-герой умеет вызывать человека на откровенность, он интересный и умный собеседник. Марлоу-нарратор – мыслитель, поэт, а его письма свидетельствуют о литературных способностях», – утверждает Л. Дербенева. В статье «Josef Conrad's Heart of Darkness in quest of the self» Мария Антония Алварез Калейя утверждает, что ««Сердце тьмы» можно рассматривать как путешествие, мифическое путешествие Марлоу в поисках своего «я» и для того, чтобы найти новую правду» [Alvarez Calleja 2003: 10].

Рассказывая, Марлоу заморожен собственными словами, он погружается в свое повествование. Рассказ Марлоу – это его воображение, его самопознание. Другими словами, путешествие Марлоу – двойное: это и путешествие по реке Конго, и путь к основам его глубинного «я».

Относительно этого стремления нарратора познать свое «я» можно вспомнить слова исследователя О. Болмана о том, что Дж. Конрад стремится передать свое убеждение, что «даже если человеку не удалось найти свою идентичность, сама борьба за нее дает силу к иному незамысловатому существованию без самоидентичности» [Bohlmann 1991: 42].

Через текст произведения лейтмотивом проходит образ двух рек: Конго и Темзы. Эта параллель выстроена автором не случайно: Конго – такая же река, как и Темза, это подталкивает к тому, чтобы читатель думал не об Африке, а о современной ему ситуации. Дж. Конраду важно было показать, что с течением времени ничего не изменилось: происходят те же события, у человека то же сознание и видение мира.

Текст «Сердца тьмы» пронизан множеством символов, которые помогают показать многогранность и многослойность повествования.

Река Конго имеет символический смысл: эта река – путь в царство мертвых: *«Темный поток, вырываясь из сердца тьмы, уносил нас к морю; теперь мы шли в два раза быстрее, чем раньше; а жизнь Куртца так же быстро угасала, отливая от его сердца, чтобы влиться в море неумолимого времени. Начальник был настроен благодушно; теперь ему не о чем было беспокоиться, и обоих нас он окидывал взглядом понимающим и удовлетворенным: "дело" обошлось прекрасно, и лучшего исхода нельзя было пожелать. Я понимал, что близится время, когда я останусь единственным сторонником «нерационального метода». Пилигримы посматривали на меня неблагосклонно. Я был, так сказать, отнесен в одну рубрику с мертвецом. Странно, что я принял это неожиданное товарищество, этот кошмар, навязанный мне в стране мрака, куда вторглись подлые и жадные призраки»* [Конрад 2011: 59].

Река здесь являет собой границу между миром цивилизованным и хаосом, между жизнью и смертью. Река разграничивает субъективное «я» Марлоу от его глубинного «я», которое он увидел, переплыв реку. *«Поднимаясь по этой реке, вы как будто возвращались к первым дням существования мира, когда растительность буйствовала на земле и властелинами были большие деревья. Пустынная река, великое молчание, непроницаемый лес. Воздух был теплый, густой, тяжелый, сонный. Не было радости в блеске солнечного света. <...> Бывали моменты, когда все прошлое вставало перед вами: это случается, когда нет у вас ни одной*

свободной минуты; но прошлое воплощалось в тревожном сне, о котором вы с удивлением вспоминали среди ошеломляющей реальности этого странного мира растений, воды и молчания. И в тишине этой жизни не было ничего похожего на покой. То было молчание неумолимой силы, сосредоточенной на неисповедимом замысле. Что-то мстительное было в этом молчании» [Конрад 2011: 76].

Лес в «Сердце тьмы» тоже имеет символическое значение: он может напоминать лес Данте; он непроходим, таинственен и чреват угрозами и смертью: *«Лес расступался перед нами и смыкался за нашими спинами, словно деревья лениво вступали в воду, чтобы преградить нам путь назад. Все глубже и глубже проникали мы в сердце тьмы. Здесь было очень тихо. Иногда по ночам за стеной деревьев раздавался бой барабанов и катился над рекой. До рассвета слышались слабые отголоски, словно парившие в воздухе над нашими головами. Был ли то призыв к войне, миру, молитве, — мы не могли угадать» [Конрад 2011: 90].*

Образ тумана появляется с самого начала произведения: и Темза, и Конго окутаны туманом, что символизирует размытые грани вещей, напоминает о первозданном хаосе, неоформленности мира, еще неопосредованного человеческой этикой: *«Туман навис над низкими берегами, которые словно стаивали, сбегая к морю. Над Грейвсэндом легла тень, а дальше, вглубь, тени сгущались в унылый сумрак, застывший над самым большим и великим городом на земле» (в оригинале «туман» — “mist”) [Конрад 2011: 7].*

Еще один символ: перед отъездом в Африку Марлоу должен был явиться в контору в Брюсселе. Там он увидел следующую картину: *«В первой комнате две женщины лихорадочно что-то вязали из черной шерсти. Приходили люди, и младшая из них сновала взад и вперед, показывая им дорогу. Старуха же сидела на своем стуле. Ее ноги в матерчатых туфлях упирались в ножную грелку, а на коленях у нее лежала кошка. На голову она надела что-то накрахмаленное, белое, на щеке виднелась*

бородавка, а очки в серебряной оправе сползли на кончик носа. Она посмотрела на меня поверх очков. Этот беглый, равнодушный, спокойный взгляд смутил меня. Вошли двое молодых людей с глуповатыми веселыми физиономиями, и она окинула их тем же бесстрастным и мудрым взглядом. Казалось, ей все известно и о них, и обо мне. Я смутился. В ней было что-то жуткое, роковое. Впоследствии я часто вспоминал этих двух женщин, которые охраняют врата тьмы и словно вяжут теплый саван из черной шерсти; одна все время провожает людей в неведомое, другая равнодушными старческими глазами всматривается в веселые глуповатые лица» [Конрад 2011: 36]. Эти женщины как будто ткут судьбу людей, и его, судьбу Марлоу, в том числе.

Прилагательные – *таинственный, туманный, неясный* (в оригинале – “mysterious”, “misty”, “obscure”), и существительные – *дикость, страх, тьма* (в оригинале – “savagery”, “fear”, “darkness”), – скрепляют главный смысл повести и создают общий образ отталкивающей действительности, окружающей героев повести повсюду.

«Слово «тьма» (“darkness”) в повести значит для Конрада дикость, примитивизм, поскольку контраст между светлым и темным, относящийся к дихотомии цивилизованного и нецивилизованного, имеет коннотации добра и зла» [Alvarez Calleja 2003: 9]. Всего в романе слово «тьма» («darkness») фигурирует 25 раз, что еще раз подтверждает символичность и многозначность слова в произведении.

Интересен также персонаж повести, имени которого повествователь не называет, но дает ему своеобразное прозвище Арлекин. Марлоу встречает этого русского моряка на своем пути к Куртцу: *«Его костюм - кажется, из небеленого холста - был сплошь покрыт заплатами, яркими заплатами - синими, красными и желтыми; заплаты красовались спереди, сзади на локтях, на коленях; цветная полоса опоясывала куртку, алой материей был обшит низ брюк. Освещенный солнцем, он казался удивительно пестрым и в то же время очень опрятным, так как вы могли разглядеть, с какой*

аккуратностью нашиты все эти заплаты. Белокурый; безбородое мальчишеское лицо; ни одной резкой черты; маленькие голубые глазки; нос, с которого почти облупилась кожа; улыбки и гримасы, гонявшиеся друг за другом по открытому лицу, как гоняются солнечные блики и тени по равнине, обвеваемой ветром» [Конрад 2011: 54].

По мнению Д. Самада, «его образ в новелле так же одурманивает критиков, как и его присутствие в долине Конго мучает Марлоу» [Samad: 2]. Д. Самад выдвигает мысль о символическом значении Арлекина и его несомненной связи с Куртцем. «Европа нанесла удар по Африке колониальными войнами – экономическим, культурным и физическим насилием. Из этого насилия и родился Арлекин» [Samad: 2]. Профессор Д. Самад считает, что Куртц олицетворяет всю Европу. Недаром автор дает нам знать, что «образование Куртц получил главным образом в Англии, и – как он сам соизволил сказать - эта страна достойна его привязанности. Его мать была наполовину англичанкой, отец - наполовину французом». «Вся Европа участвовала в создании Куртца», – думает Марлоу. Примечательны слова Д. Самада: «Куртц – человек ренессанса, все лучшее, что может предложить Европа, в конце концов, он – вакуум, пустой человек: он – путешественник, исследователь, художник, проповедник, оратор, писатель, предприниматель, торговец, и так далее» [Самад: 2].

Арлекин, в свою очередь, многое вобрал из Европы, олицетворенной Куртцем, но он заботится о Куртце. «Он – как дитя, которое убаюкивает своего отца: двойная инверсия традиционного образа пьеты матери, оплакивающей своего ребенка. Во-первых, это образ ребенка, успокаивающего своего отца, во-вторых, это ребенок, успокаивающий взрослого, – намек на пьету Ронданини, где Богоматерь поддерживает мертвого Христа» [Самад: 2]. Арлекин – единственный персонаж, который не находится в противоречии с континентом, он не враждует с ним и он свободен от насилия. Этим он ближе к африканцам. «Как африканцы, так и Арлекин свободны в передвижении, они просят мало, а получают много», – пишет

Д. Самад. При описании внешности Арлекина, автор всячески подчеркивает его молодость: *«он продолжал жить, безумный и, по-видимому, бессмертный, благодаря своей молодости и безрассудной смелости»*. *«Юношеская сила чувствовалась в этом человеке в пестрых лохмотьях, нищем, покинутом, одиноким в его бесплодных исканиях»* [Конрад 2011: 59]. Это – тоже его сходство с африканским континентом, он еще только формируется и развивается, как и Африка.

Итак, Арлекин не придерживается культурных устоев какого-то одного народа, страны или континента, он объединил в себе две культуры – культуру Европы и культуру Африки. Другими словами, Арлекин для Дж. Конрада – это сочетание цивилизованности и дикости. Но стоит помнить, что Арлекин – русский, на этом Дж. Конрад не раз акцентирует внимание читателей. Соответственно, можно предположить, что для самого Дж. Конрада Россия и русский народ является своеобразным олицетворением цивилизованности и дикарства в одном лице. Об этом очень подробно рассуждает главный герой романа Й. Шкворецкого, и его рассуждения о символичности персонажа Арлекина будут рассмотрены в параграфе 2.6.

Еще одно важное замечание Д. Самада по поводу Арлекина, которое перекликается с интерпретацией этого же героя в романе Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ»: «Клоун наделен восприимчивостью и языком простого человека, пролетарской правдивостью и житейской мудростью». «Он воплощает будущее, которое является нашим настоящим. <...> Он – единственный в повести, кто принес маленькую, но искру честности, которая горит почти во всем мире», – пишет Д. Самад про этого персонажа [Самад: 5]. Здесь интересно употребление Д. Самадом слова «пролетарский», которое может отослать читателей к эпохе сталинизма в России, о которой говорит Й. Шкворецкий устами своего главного героя на страницах «Инженера человеческих душ».

Итак, путешествие Марлоу – это двойной путь: он плывет к Куртцу, но на самом деле он движется к самому себе. Тем не менее, по мере

приближения к станции, где находился Куртц, напряжение усиливается. Конрад это показывает переходом от тишины к шуму: *«Не успело замолкнуть заглушенное звяканье, когда раздался крик – громкий крик, – исполненный безграничной тоски, и медленно пронесся в густом тумане. Потом стих. Тогда поднялись жалобные вопли, дикие, негармоничные. От неожиданности волосы зашевелились у меня под фуражкой. Не знаю, какое впечатление это произвело на моих спутников; мне казалось, что туман разразился воплями, – так неожиданно раздался этот громкий и тоскливый вой, доносившийся как будто со всех сторон. Он достиг кульминационной точки, перейдя в невыносимо пронзительный визг, и оборвался внезапно, а мы застыли в нелепых позах и упорно прислушивались к молчанию, почти такому же жуткому, как эти крики»* [Конрад 2011: 101].

Самый тяжелый момент за все путешествие Марлоу, по мнению М. Калейи, произошел тогда, *«когда он осознал, что то великое путешествие, на которое он потратил столько сил, - это сделка со смертью. Река Конго великолепна, как и люди, живущие у ее берегов, она имеет эту дикую живость, мощную энергию движения, но она отмечена тьмой и смертью»* [Конрад 2011: 84].

Другой исследователь Дж. Конрада, П. Глассмэн, пишет: «течения смерти в жизни, в чрезвычайно бессильном отчаянии; джунгли делают белого человека сумасшедшим из-за его одиночества: там никого нет, ни души, есть только смерть, смерть многих людей, смерть этического характера, смерть добродетели и цивилизации, а главное, смерти нашей власти над самими собой». [Glassman 1976: 118]. После этого осознания для Марлоу нелегко было принять решение двигаться дальше по реке и продолжать это жуткое путешествие, ведь в Брюсселе он слышал, что белые люди не возвращаются из тех мест или сходят с ума в Африке, но он видит, что и Европа уже угнетает: *«земля для вас – лишь случайное пристанище, и я не берусь сказать, выигрываете ли вы от этого или проигрываете. Но к*

большинству из нас все эти определения не подходят. Для нас земля - место, где мы живем, где мы должны мириться со всеми звуками, образами и запахами» [Конрад 2011: 106].

Марлоу, явно ощущающий свое одиночество на «черной реке», движим интересом к одному-единственному человеку, и этим человеком является Куртц. И его интерес перерастает в страсть по мере того, как Марлоу узнает о том, что впоследствии именно ему поручат заведовать станцией, главное на которой был Куртц. Дж. Конрад иронично показывает то, как Марлоу создает образ Куртца, – прототип человека, на которого он сам бы хотел быть похож. Марлоу думает, что Куртц может поведать ему такие вещи о нем, какие ему самому неведомы: *«Куртц развивал ту мысль, что мы, белые, достигшие известной степени развития, «должны казаться им (дикарям) существами сверхъестественными. Мы к ним приходим могущественными, словно боги» – и так далее и так далее. «Тренируя нашу волю, мы можем добиться власти неограниченной и благотворной...» Начиная с этого места он воспарил и прихватил меня с собой. Заключительные фразы были великолепны, но трудно поддавались запоминанию. У нас сохранилось впечатление о мире экзотическом, необъятном, управляемом могущественной благой силой. Я преисполнился энтузиазма. Такова неограниченная власть красноречия – пламенных, благородных слов» [Конрад 2011: 112].*

Несмотря на то, что Марлоу видел, к какому ужасу привел опыт Куртца, он не мог не восхищаться его правдивостью и неподдельностью: *«Мистера Куртца нельзя было забыть, так как он, во всяком случае, человек незаурядный. Он имел власть чаровать или устрашать первобытные души дикарей, которые в его честь совершали колдовскую пляску; он умел вселить злобные опасения в маленькие душонки пилигримов; он приобрел, во всяком случае, одного преданного друга, и он завоевал одну душу в мире, отнюдь не первобытную и не зараженную самоанализом» [Конрад 2011: 120].*

Тем не менее, когда Куртц умирает, так как его «я» заполнило его сознание, Марлоу отказывается становиться руководителем станции. Это показывает что он «в достаточной степени европеец, чтобы понимать, какое значение имеют такие поступки» [Hubbard 1985: 4]. Он, представитель цивилизованного мира, увидев собственное «я» в Куртце, испытал отвращение, он не позволил хаосу управлять собой, поэтому и вернулся в Лондон.

Куртц собирательный образ. Это глубинное «я» всего человечества. С Куртцем произошло то, чего многие боятся: он отрекается своего «я», и в нем пробуждается дикарь, он и живет среди дикарей, первобытного племени в сердце Африки. Куртц стал таким же, как туземцы, единственным и важным отличием является то, что он сильнее их по своей природе, ведь он наделен рациональным сознанием, поэтому он манипулирует ими, а они беспрекословно подчиняются Куртцу. *«Куртц добился того, чтобы племя за ним следовало, не так ли? подсказал я. Он замялся, потом ответил: – Они его боготворили»* [Конрад 2011: 132].

Примечательна сцена, когда Марлоу после смерти Куртца разговаривает с невестой Куртца, и она просит Марлоу повторить последние слова своего любимого. Последними словами Куртца было на самом деле всего одно повторенное дважды слово: *«Он прошептал, словно обращаясь к какому-то видению... он попытался крикнуть, но этот крик прозвучал как вздох: – Ужас! Ужас!»* (В оригинале: “The Horror! The Horror!”). Но Марлоу говорит женщине другое: *«Повторите, – прошептала она надрывающим сердце голосом. – Мне нужно... мне нужно что-нибудь... что-нибудь... чтобы с этим жить.<...> Я взял себя в руки и медленно проговорил: – Последнее слово, какое он произнес, было ваше имя. Я услышал тихий вздох, а потом сердце мое замерло, перестало биться, когда раздался ликующий и страшный крик, крик великого торжества и бесконечной боли. – Я это знала... была уверена!..»* [Конрад 2011: 350]. По мнению исследователя

А. Юнтера, Марлоу солгал, потому что «он не мог пошатнуть нравственный мир возлюбленной (Куртца)». [Hunter 2014: 89].

Важно, что сам Марлоу сравнивает свой рассказ со сном: *«Мне кажется, что я пытаюсь рассказать вам сон - делаю тщетную попытку, ибо нельзя передать словами ощущение сна, эту смесь нелепицы, удивления, недоумения и нарастающего возмущения, когда вы чувствуете, что стали добычей невероятного, каковое и является самой сущностью сновидения...»* [Конрад 2011: 137]. В таком случае, утверждает Р.А. Героски, «мы уверены в символической роли Куртца через повторяющиеся образы сна, которые делают Куртца фантомом воображения Марлоу» [Geroski 1978: 27].

Марлоу не понимает истинного смысла своей истории, его рассказ – это попытка проникнуть в самую суть своего путешествия. В этом случае символично сравнение Марлоу с Буддой в конце повести: *«Марлоу умолк. Неясный и молчаливый, он сидел в стороне в позе Будды, погруженного в созерцание»* [Конрад 2011: 157].

Финальная сцена возвращает читателей к Марлоу и его слушателям, на берег Темзы, которая, по словам А. Герарда, «кажется, может привести в сердце долгой, полной тьмы» [Guerard 1958: 50].

При рассказе Марлоу его слушатели засыпают, повествование моряка не задело в них живых струн. Их сознание еще не готово воспринимать это, но сознание людей XX и XXI столетий готово. Поэтому Й. Шкворецкий и П. Виликовский обращаются к текстам Дж. Конрада, подхватывая и развивая его идеи, ставшие такими актуальными для человека XX и XXI веков.

Проанализировав ход событий в повести, можно сделать вывод, что на вопрос, безопасно ли самопознание и можно ли переходить границу, после которой человеку открывается его глубинное «я», Дж. Конрад отвечал отрицательно. Глубинное сознание – это наш личный ад, увидев который, человек уже не может стать тем, кем был прежде. В каждом человеке есть «Лондон», то есть сознательное, и «Африка», то есть подсознательное. И как

только человек поддается романтизированной культуре, он становится уязвимым перед своим подсознанием. Здесь важно обратить внимание в контексте исследования, что Дж. Конрад сопоставляет Лондон и Африку как два разных мира, цивилизации, культуры: речь может идти о линии Восток-Запад, к которой обращаются и Й. Шкворецкий, и П. Виликовский.

Роман имеет огромное значение в том числе потому, что речь здесь идет о коллективном сознании. Джозеф Конрад предчувствовал XX век, ведь в XX столетии глубинное «я» выплеснулось наружу. Причину возможности такого выплеска Конрад видит в романтизме, он обвиняет такое направление движения человеческой мысли. Об этом же предчувствии Дж. Конрадом событий XX столетия говорит и главный герой романа Й. Шкворецкого, развивая мысль о том, что Дж. Конрад предвидел исторический ход в России и в остальном мире.

Главное, что хотел показать Дж. Конрад, – это то, что эмоции, которые завладели Куртцем, опасны для коллективного сознания. В империалистическую эпоху Дж. Конраду удалось ясно увидеть всю уязвимость империализма.

Повесть Дж. Конрада «Сердце тьмы» - не столько о путешествии по реке Конго, сколько о путешествии вглубь себя и о борьбе человека за возможность быть человеком, за возможность познания самого себя и раскрытия своей идентичности; это повесть о противостоянии человека той дикости, той тьме, которая поглощает человеческую сущность целиком.

1.3. Роман Дж. Конрада «Каприз Олмейера»

Роман Джозефа Конрада «Каприз Олмейера» интерпретируется в романе П. Виликовского «Последний конь Помпеи». Для того чтобы исследовать более детально функции и способы использования фигуры англоязычного писателя и его произведения в романе Виликовского, сначала обратимся к роману самого Дж. Конрада «Каприз Олмейера».

«Каприз Олмейера» – первый роман Дж. Конрада, написанный в 1895 году. Роман был одобрен Дж. Голсуорси, и, после выхода романа в свет, Дж. Конрад поселился в Кенте и целиком занялся литературной деятельностью.

Действие романа происходит в Малайзии, являющейся колонией англичан, на острове Борнео. Главный герой романа – Каспар Олмейер – европеец, небогатый купец, женившийся на диковатой малайской женщине по совету Тома Лингарда, влиятельного моряка, который сулил ему за женитьбу огромное состояние. Но обстоятельства сложились неудачно: богатство исчезло, а неудачный брак с женщиной другой расы и иной культуры остался, к тому же прибавилась дочь Найна. Когда она подросла, заботливый отец Олмейер отправил ее учиться в Европу, а сам все это время отчаянно старался выбраться из нищеты, занимаясь торговлей, но ему постоянно мешали всяческие неудачи, столкновения с хитрыми арабами и порой сложные взаимоотношения с местными дельцами.

Олмейер неглуп, но совершенно одинок: его жена – женщина из племени малайцев, где принято жестоко мстить за проступки, говорить правду в глаза и совершать подвиги ради любви. Вернувшаяся из Европы повзрослевшая красавица-дочь, которой не по душе оказалось христианское образование и чопорные воспитатели, старается его понять. Но в ее жилах

течет не только европейская кровь, но и восточная, и она все больше и больше отдаляется от угрюмого и замкнутого отца и с упоением слушает рассказы матери о былых битвах, морских сражениях и бесстрашных малайских мужчинах. Олмейера не понимают местные жители, он – единственный белый человек в округе, и им чужды его язык и манеры. Посещающие те земли английские моряки находят Олмейера смешным чудачком, и открыто потешаются над ним. Но Олмейер жив мечтой о том, что он, наконец, разбогатеет и покинет вместе со своей любимой дочерью эти нищие земли с их примитивными обитателями и будет жить в роскошном доме.

Однажды к Олмейеру навещается Дэйн Марула, богатый и красивый купец, который устанавливает мир между Олмейером и местным раджей, а также влюбляется в Найну. После нескольких тайных ночных встреч молодые люди понимают, что не могут жить друг без друга и решают бежать. Однако у Олмейера тем временем созрел план по обогащению. *«Он собирался отправиться на поиски богатейшей золотой россыпи; он мечтал проникнуть в те места, где стоит только нагнуться, чтобы подобрать несметные богатства и таким образом осуществить мечту юности. Для того чтобы заручиться необходимой поддержкой, он поделился своими сведениями с Дэйном Марулой и согласился примириться с Лакамбой, обещавшим свое содействие, если ему будет предоставлена доля добычи. Это предприятие было так рискованно, что Олмэйру для достижения цели пришлось пожертвовать своей гордостью, честью и даже верностью родине; к тому же он был ослеплен теми благами, которые сулил ему этот неприятный, но необходимый союз»* [Конрад 1959: 57].

Но Дэйн забрал ночью его любимую Найну, а предприятие пришлось отложить. Последние надежды Олмейера рухнули. Он бросается за беглецами и просит, умоляет, угрожает Найне, чтобы она вернулась домой, сулит ей богатства и говорит ей, что ее избранник – всего лишь дикарь,

убийца, который не любит ее. Найна непреклонна. И Олмейер с ужасом понимает, что теперь он совершенно одинок и раздавлен, решает никогда не прощать свою дочь, и отплывает к себе. Олмейер вынужден вершить над собой суд сам: он мучает себя бесчисленными вопросами, терзается сомнениями и, не в силах вынести моральную пытку, сам идет навстречу гибели, видя в ней единственный выход из сложившегося положения. В итоге он сжигает дом, где жил с Найной и женой, которая покинула его после ухода Найны. Последние дни своей жизни Олмейер курит опиум и живет в заточении в доме, который известен всем местным не иначе, как «каприз Олмейера». В итоге его находят мертвым, и *«на его обращенном кверху лице запечатлелось ясное выражение, которое бывает у людей, сразу и безболезненно ушедших из мира горя и страданий; оно как бы молчаливо свидетельствовало перед безоблачным небом, что человеку, лежавшему здесь под взорами равнодушных глаз, удалось забыть перед смертью»* [Конрад 1959: 170].

Автор иронизирует над своим героем, над его мечтой, которая стала недугом Олмейера. Все его рассуждения о счастье и обретении гармонии тесно связаны с мечтами о богатстве: *«Последние две недели Олмэйр с головой ушел в приготовления; он как сомнамбула расхаживал среди своих рабочих и невольников; это был какой-то сон наяву; чисто практические подробности оборудования лодок перемешивались в этом сне с яркими грезами о неслыханном богатстве; настоящие невзгоды — грязь и зловоние речного берега, зной — отступали перед лучезарным видением будущей роскоши. Они будут жить в роскоши, и он, и Найна»* [Конрад 1959: 130].

Герой романа Дж. Конрада Олмейер склонен к саморефлексии, предметом для которой служит окружающая его действительность, а также его воспоминания, планы и мечты: *«Он одарен был сильным и живым воображением, и в этот короткий промежуток времени ему представились большие груды ослепительно сверкающих червонцев и все возможности*

привольного существования: почет, беспечная легкость жизни, для которых он чувствовал себя созданным, собственные суда, собственные склады, собственные товары (старик Лингард ведь не вечен). В довершение же всего в дали грядущего сиял, словно волшебный дворец, большой дом в Амстердаме, этом земном раю его грез, где он доживет остаток дней своих в несказанном блеске, высоко вознесенный над людьми силой лингардовского золота» [Конрад 1959: 58].

Один из важных приемов Дж. Конрада не только в исследуемом романе, но и в других его произведениях – прием различных «точек зрения». Хотя центральный персонаж – Олмейер и все действие сконцентрировано вокруг его личных проблем, случившееся передается через восприятие и других героев. Повествование ведется в основном от лица Олмейера, но иногда читатели слышат внутренние монологи миссис Олмейер, Найны и Дейна Марулы, которые имеют иной взгляд на действительность. Таким образом, в романе выстраивается сложная система психологических отступлений, расширяющих фабулу произведения.

Название романа Конрада – «Каприз Олмейера» - раскрывает одну из сюжетных линий произведения – желание главного героя разбогатеть, а также раскрывает определенные черты характера главного героя, показывает отношение автора к нему. *«Морские остроты по адресу горемыки-неудачника перелетали с лодки на лодку; отсутствие его дочери вызвало строгое порицание, а недостроенный дом, воздвигнутый в ожидании неприбывших англичан, по общему приговору легкомысленных моряков окрещен был в ту веселую ночь «Капризом Олмэйра» [Конрад 1959: 142].*

Повествование Дж. Конрада детализировано. Конрад в подробностях описывает намерения малайцев, коварные планы арабов, непростые отношения коренных и иноземных народов на малазийской земле: *«Абдулла и Лакамба, разумеется, зорко следили за каждым его шагом, ибо нет*

никакого сомнения, что человек, бывший некогда доверенным раджи Лаута, должен был знать множество весьма ценных секретов. Береговое население Борнео свято верит, что в глубине страны есть алмазы баснословной ценности и бесконечно богатые золотые прииски. Все эти сказки приобретают тем больший вес оттого, что доступ внутрь острова чрезвычайно труден, особенно с северо-востока, где малайцы постоянно враждуют с речными племенами даяков или «охотников за черепами» [Конрад 1959: 78].

Пейзажи в романе чаще всего отражают внутренние переживания героев, являясь своеобразным зеркалом их чувств: *«Ах, река! Его старый друг и враг! Она всегда говорила с ним одинаковым голосом, из года в год протекая перед ним, принося то удачу, то разочарование, то счастье, то страдание на своей изменчиво неизменной поверхности сверкающих струй и крутящихся водоворотов. Много лет подряд он прислушивался к ее бесстрастному, успокаивающему лепету, порой он звучал ему как песня надежды, порой как гимн торжества или ободрения; чаще всего она пела ему об утешении, говорила о грядущих лучших годах. Столько лет! Столько лет!»* [Конрад 1959: 289].

Главный герой романа Дж. Конрада Каспар Олмейер находится за пределами своей родины, он воспринимает окружающую действительность по-иному, нежели малайцы воспринимают окрестности Борнео в «Капризе Олмейера». Для Олмейера-европейца все: климат, уклад жизни, культура восточной страны, – чуждо, он постоянно ощущает себя иным, не принадлежащим к культуре малайцев человеком, так же как и для местных жителей все то, что они наблюдают в Олмейере, выглядит отталкивающим: *«И, одетая в ненавистное ей европейское платье, юная малайка пошла под венец с незнакомым, угрюмым на вид, белолицым мужчиной, привлекая к себе любопытство всего батавского общества»* [Конрад 1959: 67]. Таким образом наблюдается противопоставление между «человеком Запада» с одной стороны, и «человеком Востока», – с другой. Это же

противопоставление находим и в романе П. Виликовского «Последний конь Помпеи», который интерпретирует «Каприз Олмейера» в своем произведении.

Однако и патриотических чувств главный герой Дж. Конрада не испытывает: *«Олмэйр невольно сравнил свои собственные мимолетные надежды с этим быстро рассеявшимся дымком. Он не ощущал никакого прилива патриотических чувств при виде всего происходившего, но тем не менее ему пришлось принудить себя к учтивости, когда по окончании официального празднества морские офицеры, составлявшие комиссию, переправились через реку, чтобы посетить одинокого белого человека, о котором они много слышали; вероятно, ими руководило также желание взглянуть на его дочку»* [Конрад 1959: 87]. Образ Олмейера характеризует его как персонажа, не чувствующего по-настоящему свою принадлежность к какой-либо нации, культуре, государству, традициям. То же чувство неопределенного отношения к родине характерно и для главного героя «Последнего коня Помпеи».

Говоря об автобиографичности произведения, стоит упомянуть мотив эмиграции, прослеживающийся на протяжении всей сюжетной линии романа: Дж. Конрад в свое время оказался в чуждой для него среде и был вынужден привыкать к новым законам, по которым жили западноевропейцы и жители колониальных стран. В романе Дж. Конрада одиночество также является лейтмотивом всего произведения. Сам писатель, воспитанный как дворянин и являющийся человеком, жаждущим творить, провел на флоте двадцать лет, всегда оставаясь чужим среди моряков. Одинок и его герой, Олмейер: *«Он был так одинок, что нередко завидовал своему ближайшему соседу, китайцу Джим-Энгу, который покоился на гряде циновки, с деревянной подушкой под головой, с трубкой опия в ослабевших руках»* [Конрад 1959: 37].

Одиночество Олмейера, как и других конрадовских героев, ведет не к бунту, а к стоицизму. Единственное, что его заботит, – это достойное поведение в ответственный момент. Именно поэтому он твердо решил никогда не прощать Найну, так горячо любимую им. В этом отношении Дж. Конрад – предшественник экзистенциалистской литературы с ее интересом к «пограничной» ситуации.

1.4. Выводы к главе I

В результате анализа биографии, творческого пути и особенностей писательского стиля Дж. Конрада, можно сделать основные выводы, касающиеся фигуры Дж. Конрада и творчества исследуемых произведений, имеющие важность в контексте исследования произведений Дж. Конрада, Й. Шкворецкого и П. Виликовского.

Во-первых, очевидно сильное влияние биографии писателя на его творчество. Это проявляется в темах, мотивах, выборе персонажей, символах в произведениях Дж. Конрада. В «Сердце тьмы», и в «Капризе Олмейера» наблюдается мотив путешествия, который в обоих произведениях можно трактовать двояко: мотив путешествия физического (по реке Конго или по острову Борнео), так и путешествия вглубь себя. С последним связан также мотив поиска идентичности личности, который Дж. Конрад раскрывает в главных героях произведений (Куртц и Марлоу в «Сердце тьмы», Каспар Олмейер в «Капризе Олмейера»). Поиск собственного «я» и в одном, и в другом произведении происходит в необычных, непривычных, чуждых, а зачастую и отталкивающих условиях для героев, они вынуждены сталкиваться с новыми традициями и укладом жизни. Мотив одиночества также вписан в канву того и другого произведений, и тоже обусловлен как личным опытом автора, так и средой, в которую он помещает своих героев.

В обоих романах Дж. Конрад изображает людей разных культур: людей Запада – с одной стороны (Марлоу и его слушатели, Куртц в «Сердце тьмы», Каспар Олмейер, англичане-моряки в «Капризе Олмейера»), и людей Востока – с другой (Арлекин и туземцы в «Сердце тьмы», жена Олмейера, Найна и туземцы в «Капризе Олмейера»). Несомненно, Дж. Конрад

противопоставляет человека Запада и человека Востока, показывает пропасть между этими народами и культурами.

Глава II. Обращение Й. Шкворецкого к фигуре Джозефа Конрада в романе «Инженер человеческих душ»

2.1. Творческий путь и особенности писательского стиля Й. Шкворецкого

Чешский писатель и сценарист Йозеф Вацлав Шкворецкий родился 27 сентября 1924 года в богемском городке Находе. Его отец Йозеф Карел Шкворецкий работал клерком в банке и одновременно выполнял обязанности председателя местного отделения патриотической организации «Гимнастическая Ассоциация «Сокол». За это его несколько раз арестовывали и сажали в тюрьму как коммунисты, так и фашисты. В 1943 году Й. Шкворецкий окончил гимназию и два года работал на фабриках концерна «Мессершмитт» в Находе и Нове-Месте по гитлеровской схеме тотальной занятости населения «Totaleinsatz». Затем его призвали в фашистскую военно-строительную организацию Тодта рыть траншеи. Оттуда в январе 1945 года он благополучно бежал и в оставшиеся месяцы войны проработал на хлопкопрядильной фабрике.

Когда война закончилась, Й. Шкворецкий год проучился на медицинском факультете Карлова Университета в Праге, затем перевелся на философский факультет, который окончил в 1949-м и получил докторскую степень по американской философии в 1951 году. В 1950-51 годах он преподавал в социальной женской школе города Хорице-в-Подкрконоши, затем два года служил в танковой дивизии, расквартированной под Прагой в военном лагере Млада, где впоследствии располагалась штаб-квартира Советской армии.

Примерно с 1948 года Й. Шкворецкий входил в подпольный кружок пражской интеллигенции, с которым были связаны такие известные культурные деятели Чехословакии, как И. Колар – поэт и художник-авангардист, писатель Б. Грабал, композитор и автор первой чешской книги по теории джаза Я. Рыхлик, писательница-модернистка В. Линхартова,

теоретик современного искусства И. Халупецки. Часто посещая полулегальные встречи группы пражских сюрреалистов на квартире художника М. Медека, Й. Шкворецкий получил довольно большую известность среди джазовых музыкантов и неофициальных литераторов начала 50-х годов XX века.

Свой первый небольшой роман (на самом деле – третий), – «Конец нейлонового века» («Konec nylonového věku») Й. Шкворецкий предложил издателям в 1956 году, и перед самой публикацией книга была запрещена цензурой. После выхода в свет в 1958 году второго романа «Трусы» («Zbabělci»), написанного за десять лет до этого, Й. Шкворецкого уволили с редакторского поста в журнале «Мировая литература» («Světová literatura»). Книгу запретили, тираж конфисковала полиция; редакторов, ответственных за ее выход в свет, тоже уволили – в том числе, главного редактора и директора издательства «Чехословацкий писатель». Этот случай стал чуть ли не основным литературным скандалом конца 1950-х годов и послужил предлогом для самой основательной «чистки» интеллектуальных кругов Праги. Но политический климат в стране постепенно менялся, и через пять лет Й. Шкворецкому удалось опубликовать повесть «Легенда Эмёке» («Legenda Emöke», 1963). Несмотря на партийную критику, книга стала одной из самых значительных литературных успехов середины 1960-х годов. Слежка за автором, несмотря на это, не прекращалась; к примеру, Й. Шкворецкого приняли в чехословацкий Союз писателей только в 1967 году – и то, «через черный ход»: его выбрали председателем секции переводов, что автоматически означало избрание в полноправные писатели. В 1968 году он становится членом ЦК Союза писателей, а чуть раньше – членом ЦК Союза творческих работников кино и телевидения.

Последней книгой Й. Шкворецкого, вышедшей в 1968 г. в Чехословакии, стал роман с оригинальным названием «Львенок» («Lvíče»), переведенный на английский язык как «Miss Silver's Past» («Прошлое мисс Сильвер») и ставший известным в основном под этим названием, причем за год до этого

роман был отвергнут директором издательства «Млада Фронта», заменившим своего «вычищенного» предшественника. Восьмидесятитысячный тираж его второго издания был по приказу властей уничтожен в 1970 году вместе с романом писателя – «Танковый корпус» («Tankový prapor», 1969). Неудивительно: «Мисс Сильвер» была ядовитой и обжигающей сатирой на чешский издательский мир, цинично приспособившийся к давлению коммунистического режима. Все эти годы Й. Шкворецкий работал как переводчик, что позволяло ему зарабатывать и оставаться в издательских кругах. Среди переведенных им в то время на чешский язык авторов – представители мировой аглоязычной классики – Рэй Брэдбери, Генри Джеймс, Эрнест Хемингуэй, Уильям Фолкнер, Раймонд Чандлер и другие. В 1960-х годах писатель активно работал и с ведущими чешскими кинематографистами «новой волны». Его совместный с режиссером Милошем Форманом сценарий «Джаз-банда победила» был запрещен лично президентом республики Антонином Новотным, поскольку основывался на рассказе Й. Шкворецкого «Наш маленький джаз» («Le Camarade Joueur de jazz», 1996). И этот рассказ постигла типичная для того времени судьба: он был запрещен за два года до этого вместе со всем первым номером «Джазового альманаха». Для завоевавшего Оскар Йиржи Менцеля Й. Шкворецкий написал два сценария, ставшие популярными комедиями: «Преступление в женской школе» («Zločin v dívčí škole», 1965) и «Преступление в ночном клубе» («Zločin v šantánu», 1968), а для Эвальда Шорма – «Конец священника» («Farářův konec», 1968), представлявший Чехословакию на Каннском кинофестивале в 1969 году и прошедший по экранам США.

Несмотря на репрессии (а может быть, и благодаря им), время было довольно плодотворным: Й. Шкворецкого и по сию пору почитают не только за романы и рассказы, но и за статьи и эссе о джазе, детективные повести и даже критическое исследование 1965 года о детективном жанре вообще.

В Чехословакии Йозеф Шкворецкий получил две литературные премии: в 1965 году ежегодную премию Союза писателей – за лучший перевод «Притчи» Уильяма Фолкнера, в соавторстве с П.Л. Доружкой), и в 1967-м – ежегодную премию издательства Союза писателей за лучший роман «Конец нейлонового века», сначала запрещенный в 1956 году, но через одиннадцать лет после этого и через шестнадцать лет после написания увидевший свет).

После ввода советских войск в 1968 году Й. Шкворецкий вместе с женой, писательницей, актрисой и певицей Зденой Саливаровой, известной по фильму «Партия и гости» и роману «Лето в Праге», эмигрировал в Канаду, где со временем стал профессором английского языка и кинематографии в Университете Торонто. За первые десять лет жизни в Канаде он написал и опубликовал больше художественных и документальных работ, чем за двадцать лет творческой жизни в Чехословакии. Вместе с женой в 1971 году они основали чешскоязычное издательство «68», опубликовавшее более 70 произведений таких ведущих чешских писателей, как: М. Кундера, В. Гавел, Л. Вацулик, П. Когоут, Г. Ковалева и Э. Когак и многие другие.

Уже в Канаде Й. Шкворецкий получил стипендию Совета Старейшин по искусству для создания романа «Инженер человеческих душ». В 1975 году он избирается почетным членом американского Общества Марка Твена за роман «Прошлое Мисс Сильвер». В 1980 году он получил Нойштадтскую международную премию по литературе. Тогда же писатель назначается стипендиатом Мемориального Фонда Джона Саймона Гуггенхайма за начатый им роман о жизни Антонина Дворжака «Влюбленный Дворжак» («Scherzo capriccioso»), законченный в 1984 году. «Танковый корпус» был экранизирован на родине писателя только в 1991 году. Роман двадцатичетырехлетнего писателя «Трусы», несмотря на яростное давление властей, стал определенной вехой в чешской литературе, а сам автор, в особенности после второго его издания в 1963 году с дерзким предисловием – едва ли не самым популярным писателем. Именно в этом произведении

читатель впервые знакомится с рассказчиком и героем последующих произведений Й. Шкворецкого – Данни Смиржицким, который, путешествуя из романа в роман, взрослеет, меняет свои взгляды, развивает идеи самого автора.

Последующее творчество Й. Шкворецкого продолжало отражать события его собственной жизни. Любитель джаза Данни Смиржицкий постарел, эмигрировал в Канаду и устроился преподавать в колледж Университета Торонто. В 1977 году выходит «Инженер человеческих душ» – обширный и многотемный роман. Все прошлое Данни и его настоящая жизнь переплетаются в нелинейном повествовании, обескураживающем насыщенностью и полифонией. Разнообразие повествовательной ткани сообщает «Инженеру человеческих душ» ту широту кругозора, которая намного превосходит тему книги, обозначенную в солидном подзаголовке. «Автор касается и опасностей догматического мышления, и политической наивности Запада, и несправедливостей тоталитарных режимов. По охвату реалий и Запада, и Востока, равных этой книге найдется немного», – утверждает М. Немцов в статье о Й. Шкворецком [Немцов: 2].

Стиль прозы Шкворецкого, пишущего и на чешском, и на английском, поэтичен, и сюжет в ней часто играет меньшую роль, чем игра слов и образов. «Его длинные пассажи уходят в бесконечность, а огромные придаточные в скобках паровозами грохочут мимо. Язык его в высшей степени музыкален, одновременно напоминая фуги и сонаты - и бесконечные саксофонные импровизации свободного джаза. В нем - и ностальгия, и горечь писателя, оторванного от родной языковой среды чуждой тоталитарной силой» [Немцов: 3].

Сам писатель в предисловии к канадскому изданию романа «Бас-саксофон» («Bassaxofon», 1965) писал: «Для меня литература постоянно трубит в рог, поет о молодости, когда молодость уже безвозвратно ушла, поет о родном доме, когда в шизофрении времени вдруг оказываешься на

земле, лежащей за океаном, на земле, где - как бы гостеприимна или дружелюбна она ни была - нет твоего сердца, поскольку ты приземлился на этих берегах слишком поздно» [Немцов: 3].

2.2. Роман Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ»

2.2.1. Название романа

«Инженер человеческих душ» – обширный, остроумный, однако фундаментально серьезный роман. Не только своей формой, но и глубиной своего содержания «Инженер человеческих душ» относится к лучшим творениям писателя.

Произведение вышло в 1977 году на чешском языке в Торонто и имело огромный успех у читателей и критики. На первый взгляд название романа (еще до его прочтения) отсылает нас к сталинской дефиниции писателей, которую определяли догматы сталинской эстетики. Согласно такому определению писателей и их роли, художественные произведения должны были, прежде всего, нести воспитательную и пропагандистскую функцию, писатели должны были быть «инженерами человеческих душ».

По В. Шкловскому, поделившемуся своими воспоминаниями с писателем Юрием Боровым в Переделкино, словосочетание «инженеры человеческих душ», ставшее впоследствии крылатым выражением, приписывается И. В. Сталину, поскольку он использовал это выражение 26 октября 1932 г. на встрече с советскими писателями в доме у Максима Горького. Но Сталин лишь повторил понравившееся ему высказывание известного советского писателя Юрия Карловича Олеши и таким образом официально ввел эти слова в круг крылатых выражений своего времени. Не случайно, используя этот образ, Сталин иногда уточнял: «Как метко выразился товарищ Олеша...»

Такое понимание названия имеет несколько коннотаций. Оно отсылает нас к эпохе социалистического реализма, напоминает и положение самого Й. Шкворецкого в Чехословацкой Республике, когда там был установлен

коммунистический режим (в то время он вынужден был относить себя к термину «инженер человеческих душ»), а также напоминает и о том факте, что роман вышел уже в Канаде, когда Й. Шкворецкий был свободен писать, не опасаясь цензуры. Это иронично говорит о том, что Й. Шкворецкий уже не относился к писателям - «инженерам человеческих душ». Но в данном случае автор не желает быть фальшивым пророком и пропагандистом, так называемым «инженером человеческих душ». Он хочет быть свидетелем происходящих вокруг него событий и перемен, который способен почувствовать и понять эти события, опираясь на свой собственный опыт и взгляды.

Однако есть еще один, намного более глубокий смысл названия произведения Й. Шкворецкого. Петр Онуфер, переводчик на чешский язык таких авторов, как У. Фолкнер, Дж. Керуак, редактор, автор статей, посвященных литературным произведениям, утверждает, что «этот смысл раскрывается при внимательном и, возможно, неоднократном прочтении романа (то, что В. Набоков называл «re-reading») и понимании одного из главных мотивов произведения, а именно отношению автора к творчеству Э.А. По» [Onufer 2012: 1]. Также, утверждает П. Онуфер, немаловажно брать во внимание рецепцию творчества Э. По, а именно французскую рецепцию. Речь идет о монографии Патрика Квинна, посвященной отношениям между творчеством Э.А. По и французской литературой, имеющую название «Французское лицо Э.А. По». В рамках этой традиции французский исследователь Поль Валери употребил выражение «литературный инженер» относительно Э.А. По. То, что Й. Шкворецкий такую дефиницию знал и сознательно употребил в названии своего романа эту аллюзию на Э. По, доказывает наличие его статьи, посвященной Э.А. По, в которой Й. Шкворецкий утверждает: «Он был одним из «великих инженеров», так написал о нем (о Э.А. По) Валери» [Onufer 2012: 1]. В примечании Й. Шкворецкий пишет, что «В Чехии термин «инженер» в сочетании с литературой скомпрометирован знаменитой сталинской характеристикой

писательского долга, но Валери, конечно, понимал это по-другому» [Onufer 2012: 1]. Можно предположить, что для П. Валери и самого Й. Шкворецкого это понятие означало нечто более глубокое, связанное с умением творца касаться струн читательской души с помощью своего текста.

Итак, интерпретация названия романа имеет три прочтения: в первом случае под «инженером человеческих душ» следует понимать собирательный образ писателя-пропагандиста социализма, во втором – самого Йозефа Шкворецкого, во третьем – Эдгара Алана По (исходя из гипотезы, высказанной П. Онуфером).

Роман также содержит подзаголовок: *Entertejnmént na stará témata o životě, ženách, osudu, snění, dělnické třídě, fízlech, lásce a smrti*. (Интертейнмент на старые темы о жизни, женщинах, судьбе, мечтах, рабочем классе, шпиках, любви и смерти). По мнению П. Онуфера в данном подзаголовке очень важным является слово «entertejnmént» начиная с его фонетической записи и заканчивая авторской интенцией, вложенной в слово. Итак, то, как автор записал это слово, наводит на мысль об иронии и авторской рефлексии: автор знал, что написал серьезный глубокий роман, но, играя с помощью эффекта остранения со словом, он таким образом еще больше подчеркивает важность и глубину произведения. Также данное англоязычное вкрапление в самом начале романа заявляет «об одном из самых наболевших противоречий в самоощущении чешских персонажей: осознание разрыва между двумя периодами жизни – до эмиграции на родине в Чехословакии и в эмиграции в Канаде» [Котова 2014: 108].

2.2.2. Композиционная структура романа

Роман имеет две части, которые делятся на главы, каждая из которых имеет название по имени определенного английского или американского писателя, а именно первая часть состоит из глав «Poe», «Hawtorne», «Twain», «Crane», а вторая – «Fitzgerald», «Conrad», «Lovecraft». Произведения каждого из этих писателей главный герой разбирает со своими студентами на лекциях, интерпретируя романы. В начале и в конце каждой главы описывается семинар в университете, посвященный поискам философского кредо каждого из исследуемых ими писателей. Перед каждой главой помещено по два эпиграфа: из лирики или из прозы. Некоторые главы начинаются с писем от чехословацких приятелей в Канаду. Самый большой интерес для данного исследования представляет шестая глава, носящая название «Conrad», в которой предметом дискуссии главного героя романа, университетского преподавателя англоязычной литературы Данни Смиржицкого, и его студентов становится повесть Дж. Конрада «Сердце тьмы».

«Произведение многотемно, его полифоническая композиция создается свободным соединением разножанровых эпизодов. Внутренняя хронология повествования нарушается забеганием вперед, ретроспекциями, многочисленными вставными новеллами и авторскими лирическими отступлениями», – пишет в своей статье Е.В. Вострикова [Вострикова 2012: 45].

Автор изображает канадских студентов, которые слушают в университете лекции Смиржицкого по английской и американской литературе. Й. Шкворецкий показывает, с одной стороны, их демократическое свободомыслие, а с другой – наивность и порой непонятный ему взгляд на мир. Например, одна из студенток возмущается

сложностью художественных приемов Дж. Конрада: ««*Proč je to ale takový divný?*» - «*Co je divný?*» – «*Proč to nenapsal jasněji? Aby tomu bylo rozumět?*»»² [Škvorecký 2012, II: 119].

Мы видим широкую канву повествования, которую наполняют различные персонажи, так или иначе связанные с главным героем. Это повествование состоит из двух временных промежутков. С одной стороны мы наблюдаем события, происходящие в настоящем со Смиржицким, эмигрантом, живущим с 1968 г. в Канаде, с другой стороны раскрываются прошлые события, связанные с жизнью Смиржицкого в молодости, во времена нацистской оккупации 40-х годов XX века. Эти события показаны через призму воспоминаний и ассоциаций главного героя. Также немаловажно то, что описываемые события в настоящем совершаются в Торонто, Канаде, и читатели сталкиваются с одним пластом реалий: «*Přelítnu očima galerie svých studentů. Jsou nikým (kotrmelci století?) nevybraným sociologickým vzorkem téhle země a lidského osudu. Těkám z jednoho na druhého, zrychlením času v myšlenkách domýšlím jejich tajemství*»³ [Škvorecký 2012, II: 114].

В то же время прошлое героя связано с его пребыванием в небольшом чешском городке Костелец, и читатели переносятся совершенно в другое временное и культурное пространство: «*Zvedli rakev na ramena, manžel, strýček Venhoda, dva sousedi, za rakev se postavil velebný pán Meloun, vedle něho maličký kostelník, připojil jsem se na konec zanedbatelného hloučku. Kráčeli jsme pomalu zasněženou hřbitovní cestou do mírného svahu, řídce chumelilo, vločky padaly na bílou rakev, na pleš strýčka Venhody <...> Kostelec se seřadil do kulis*

² «Но почему это так странно?» - «Что странно?» - «Почему он не написал это более понятно? Чтобы можно было понять?»

³ Я пробегаю взглядом по своим студентам. Они являются некой (повороты века?) несобранной пробой этой земли и человеческой судьбы. Взгляд пробегает с одного на другого, ускоряя ход мыслей, я разгадываю их тайны.

jako na obrázku. Zámek, Černá hora, černava zimní oblohy, bezútešný sníh»⁴
[Škvorecký 2012, II: 152].

Историческим событиям автор не уделяет много внимания, но их огромное влияние на судьбы повествователя и других персонажей нельзя не почувствовать.

Сцены из жизни героя в эмиграции занимают основную часть повествования, его прошлое представлено менее обширно.

Главная сюжетная линия романа повествует о работе Смиржицкого профессором в университете Торонто. Он читает студентам лекции об английской и американской литературе и обсуждает с ними произведения известных писателей. Вторая сюжетная линия, тесно переплетенная с первой, повествует о его романе с одной из студенток, Иреной Свенсон. Третью сюжетную линию образуют различные эпизоды, описывающие жизнь представителей Чехословакии в эмиграции в Торонто. И, наконец, последнюю сюжетную линию представляют эпизоды из прошлого Данни Смиржицкого, вспоминающего о своей молодости на родине.

Также повествование расширяется с помощью писем главному герою с родины, которые пишут его друзья и давние знакомые. Всего в роман включено сорок одно письмо. С их помощью читатель не только получает представление о происходящем в Европе, но и имеет возможность шире посмотреть на все повествование в целом. Письма содержат информацию абсолютно разного характера: от политических новостей до личных переживаний и описаний судеб конкретных персонажей. Письма одного знакомого Данни, Яна, часто имеют вид эссе, и в этом случае повествователь в этих письмах является альтер-эго самого Й. Шкворецкого и высказывает отношения писателя к тому, что происходило в Европе и как это сказывалось

⁴ Они поставили гроб на плечи, муж, дядюшка Венгода, двое соседей, за гробом встал священник Мелун, рядом с ним – малюсенький церковный сторож, а я пристроился в конце незначительной процессии. Мы шагали медленно по заснеженному кладбищу до небольшого склона, шел редкий снег, снежинки падали на белый гроб, на лысину дядюшки Венгоды <...> Церквушка стояла как на картине. Черная гора, черное зимнее небо, мрачный снег.

на судьбах его соотечественников. Эти послания в большинстве своем содержат простые, но весьма тонкие рассуждения на события разного характера. *«Milý Dáne, co říkáš tomu, co se děje? Měl bych mít asi radost, ale spíš je mi úzko. Co se děje, je samozřejmě skvělé. Koněčně se přestalo mluvit ve frázích, koněčně se vláda ptá lidí na jejich mínění, koněčně se dají číst noviny, a snad se dočkají spravedlnosti i političtí vězni»*⁵ [Škvorecký 2012, II: 142].

С помощью эпизодов, повествующих о близких Данни Смиржицкого, живущих в Канаде, других странах, или оставшихся на родине в Чехословакии, Й. Шкворецкий создает широкую картину общественного настроения тех людей, которые родились и выросли в Центральной Европе.

Каждое из исследуемых Смиржицким произведений является связующим элементом для событий других сюжетных линий. Исходным пунктом обычно для совместного рассуждения Смиржицкого и студентов над одним из произведений становится психология рассказчика и его субъективное отношение к названному писателю. «Реакции студентов на текст вызывают в Смиржицком ряд ассоциаций, которые часто приводят его к воспоминаниям и интеллектуальной рефлексии, которая принимает форму комментария к тексту, выбранному студентом» [Вострикова 2012: 46]. Таким образом, с помощью эпизодов, в которых студенты и Смиржицкий обсуждают произведения мировых писателей, автор связывает две сюжетные линии, два временных пласта – прошлое главного героя и его настоящее.

Также Й. Шкворецкий включает в роман большое количество эпиграфов, основной ролью которых является расширение повествовательных рамок произведения, а также комментариев к последующим за ними главам. Первый эпиграф перед главой «Conrad» взят из высказывания чешского поэта Владимира Голана: *«To jenom poetické ničí*

⁵ Милый Данни, что ты скажешь о том, что происходит? Я должен был бы радоваться, но мне, скорее, страшно. То, что происходит, безусловно, замечательно. Наконец-то перестали говорить клише, наконец-то власть спрашивает у народа его мнение, наконец-то можно читать газеты, а может, дождутся справедливости и политические заключенные.

poezii...» Можно предположить, здесь речь идет об образности, многослойности, сложности поэзии.

Сам Й. Шкворецкий так определяет стиль своего романа: ««Инженер человеческих душ» – это смесь: костелецкая секвенция тридцатилетней давности и торонтская, которая до сих пор продолжается» [Škvorecký, Salivarová: 267].

А. В. Елфимова в своей магистерской диссертации отмечает, что написанный Й. Шкворецким в Канаде на чешском языке, «Инженер человеческих душ» включает в себя иноязычные вкрапления, – словацкие, английские, немецкие, латинские, русские. Такие вкрапления имеют несколько функций: во-первых, они создают эффект большей достоверности: «–*That's Latin, isn't it? – It is. – I took some Latin in high school. But I never learned much. What does it mean?*»⁶ [Škvorecký 2012, I: 37]. Во-вторых, чешские герои романа прибегают к иноязычным словам, когда необходимый эквивалент в их родном языке отсутствует: «*Žádný komeršls! <...> Víte, co stojí hodina času na fěrst klas stejšn?*»⁷ [Škvorecký 2012, II: 59]. В-третьих, иноязычные вкрапления отражают положение чехов-эмигрантов, находящихся в Канаде: они вынуждены приспосабливаться к новым реалиям (в том числе и языковым), но от чешской речи полностью они тоже не могут отказаться: «*Vel, na hlavu sem si dala vig, ne tenhle*»⁸

«Макароническая речь Блбенки – пример того, к чему может привести смешение языков. Ее речь нельзя назвать ни английской, ни чешской. Низкий уровень образования героини приводит к тому, что она становится жертвой влияния доминирующей языковой среды. Она не способна контролировать поток речи, разграничить единицы двух языков. В результате контакта с Блбенкой в речь других героев проникают элементы макаронической речи

⁶ -Это латинский, правда? – Да. – Я немного изучал латынь в университете. Но я никогда не учил много. Что это значит?

⁷ Никакого комершлс! <...> Знаете, сколько стоит час на ферст класс стейшн?

⁸ Велл, я надела на голову виг, не этот.

Блбенки. Это, прежде всего, ее жених пан Завинач, а также главный герой Данни Смиржицкий» [Елфимова 2010: 15].

Иногда Й. Шкворецкому достаточно одного английского слова, чтобы показать, что герои разговаривают по-английски: «*Tak se dívám z okna , well, máme pravě kanadské zimní počasí... to zas nebudou vidět hvězdy, well, asi měsíc*»⁹ [Škvorecký 2012, II: 35]. Это слова эмигрантки Вероники Прстовой. Также мы встречаем подобные выражения и в речи главного героя Данни Смиржицкого, однако в этом случае диалог происходит на чешском языке. « – *Já tu měl vzkáz od vás. – Ode mně? – Šůr. Pan Novák. Hotel Hilton*»¹⁰ [Škvorecký 2012, II: 61]. Главный герой употребляет английское вводное слово «sure» (šůr) вместо чешского «určitě», «ано». Таким образом Й. Шкворецкий подчеркивает, насколько сильно влияние английского языка на сознание эмигрантов. Также интересен и графическо-фонетический облик вкрапления: чешское написание английского слова свидетельствует о положении эмигрантов в новой стране. Они уже не принадлежат к культуре своей родины, но и нельзя сказать, что полностью ассимилировались в культуре новой страны.

Эмигранты представлены в романе как синтез (не всегда удачный) двух разных культур. Писатель подчеркивает, что в эмиграции в чужой стране, имея собственный культурный опыт, сложно сохранить этот опыт с одной стороны, и не подвергнуться влиянию новой культуры, - с другой. Самый яркий, гротескный пример, выражен в персонаже Блбенки и ее речевой характеристике: «*Vel, já nou...*», «*Vel, vem si tohle: na své cestě zpátky sem se na letadle setkala s dvěma brit'ákama*»¹¹ [Škvorecký 2012, II: 85].

В данном случае, используя иноязычные вкрапления, Й. Шкворецкий играет с языком, одновременно давая своим героям речевую характеристику. Используя в повествовании разные языки (не только в речи Блбенки), автор

⁹ Вот я выглядываю в окно, велл, у нас настоящая канадская погода... тут не будет видно звезд, велл, только луну.

¹⁰ У меня есть сообщение от Вас. – От меня? Шуа. Господин Новак. Отель Хилтон.

¹¹ Велл, ю ноу...; Велл, я знаю вот что: на обратном пути я на самолете встретила двух британцев.

добивается эффекта смешения языков, культур, народов, понятий; он демонстрирует, насколько глобально взаимное проникновение культур друг в друга, и каков может быть результат.

2.2.3. Автобиографичность романа

Несомненно, панорамный роман Й. Шкворецкого имеет автобиографические черты. Главный герой, Данни Смиржицкий, уже известный читателям Й. Шкворецкого по другим его романам, в частности, «Трусы», не случайно помещен автором в такое место действие – Канаду, и такое время – после 1968 года. Ведь сам Йозеф Шкворецкий в 1968 году покинул родную Чехословакию и эмигрировал в Канаду.

Даты в романе перекликаются с датами в реальной биографии Й. Шкворецкого. Роман можно условно поделить на два временных отрезка: до 1968 года (молодость Данни, его жизнь в Чехословакии в годы фашистской оккупации в 1940-е годы) и после 1968 года (жизнь Данни Смиржицкого в Канаде в эмиграции). Такая «граница» во времени снова обращает нас к биографии самого Й. Шкворецкого.

Канада стала очень близка писателю, ведь там он обрел свободу, - свободу жить, писать и издавать свои произведения. Вот что сам Й. Шкворецкий говорил в одном из интервью о Канаде и своем мироощущении в этой стране: *«Канада – это страна, где в первый раз за мою сознательную жизнь я нашел свободу, в том числе свободу быть чехом и одновременно с этим – канадцем. Моя настоящая родина – это чешский язык, который я усвоил от матери»* [Škvorecký: 5]. Эта реплика характеризует Й. Шкворецкого как чешского писателя, который, несмотря на безусловно повлиявшую на него совершенно новую среду, все равно остался верен своему языку. Ведь подавляющее большинство произведений Й. Шкворецкого, написанных и вышедших в Канаде, были созданы им на его родном чешском языке. Соответственно, первичным адресатом его произведений был чех-эмигрант в Канаде или США.

Во многом помогли Й. Шкворецкому в новой стране его интерес к английской и американской литературе, а также равнодушное отношение к чешским эмигрантам, проживавшим на территории США и Канады. И поэтому Й. Шкворецкий так детально и многогранно описывает жизнь чехов в Торонто глазами Смиржицкого. Й. Шкворецкий вписывает в произведение сюжетную линию, связанную с воспоминаниями Смиржицкого о его жизни на родине, чтобы отразить реальность Европы, и Чехословакии в том числе, а также сопоставить эти две реальности – мира Запада и мира Востока.

Несмотря на то, что герой, как и сам автор, обрел новые возможности в Канаде, он вспоминает время, проведенное на родине: «*Pro mě byl Kostelec fenoménem času, ne místa, a stroj času lidi ještě nevymysleli*»¹² [Škvorecký 2012, II: 79].

Сам Й. Шкворецкий признает, что Данни – «фигура автобиографическая, смесь реального и желаемого». Й. Шкворецкий добавляет: «... Кое-что из того, что пережил Данни, пережил и я, а кое-что я придумал, уж это так есть в литературе и иначе быть не может. Например, я никогда не стрелял ни по какому танку, только смотрел. С другой стороны, когда кто-то в Находе поджег вельцеловые склады, я действительно шел с Иреной вдоль реки, как это описано в «Инженере человеческих душ» [Котова 2014: 112].

¹² Для меня Костелец был явлением времени, а не места, а машину времени люди еще не изобрели.

2.2.4. Образ главного героя романа

Как уже было сказано, главный герой романа Й. Шкворецкого – автобиографический персонаж Данни Смиржицкий, знакомый читателям по многим произведениям писателя («Труссы», 1958, «Танковый батальон», 1969-1971 и др.) Писатель признавался, что его герой родился из-под пера в 1948 году.

Данни Смиржицкий – чешский эмигрант, живущий в Торонто, почувствовавший на себе влияние европейской политики в послевоенное время, коммунистического режима, цензуры и ограничений свободы, и наблюдающий за проявлениями другой политики и другой культуры – политики и культуры демократической.

«Герой – это интеллеktуал, которому нравится проникать в сложные абстрактные сферы. Он серьезный писатель, университетский преподаватель (как и сам Й. Шкворецкий), рассуждающий на философские и литературоведческие темы», – отмечает Е. В. Вострикова [Вострикова 2012: 45]. Также стоит отметить, что главный герой романа не лишен самоиронии. Вообще творчество Й. Шкворецкого относят к иронической линии чешской литературы второй половины XX столетия.

Данни, находясь в эмиграции в Канаде, часто вспоминает о конце 40-х годов XX века: *«Plán byl jednoduchý a snad dobrý. Vlaky do Německa ještě jezdily a bratranec potvrdil domněnku pana Skočdopole, že v den prezidentova pohřbu stáhnou všechny pohraniční jednotky SNB do Prahy. Asi kilometr před hranicemi je stoupání, vlak zpomalí. Přemá vyskočí, dojde zbytek cesty přes nehlídané hranice pěšky. Budou dvě v noci. Seděli jsme nad jízdním řádem v bratrancově bytě, na skříni hrálo starobylé rádio s pietně uchovaným varováním, také z protektorátu, že poslech cizího rozhlasu se trestá v těžkých případech i*

*smrtí. Hráló, aby sousedi nerozuměli, o čem se mluví. Pak už nebylo o čem mluvit»*¹³ [Škvorecký 2012, II: 44].

Такие своего рода «путешествия» Смиржицкого в прошлое представлены так, будто для нарратора события в его прошлом являются не столько ассоциацией с тяжелым периодом в истории его страны, сколько неким источником грусти об ушедшей молодости и родной стране. Несмотря на страшные сцены войны, которые вспоминает Смиржицкий, эпизоды в костелах несут в себе спокойное и умиротворенное настроение: *«Otče náš, jenž jsi na nebesích! Sáhl jsem po klice kostelních vrat – a bylo odemčeno! Snad mi Bůh naznačuje, že cesta je otevřena! Vešel jsem do kostela nadnášen euforií zbožnosti»*¹⁴ [Škvorecký 2012, II: 189].

Но более всего герой Й. Шкворецкого сосредоточен на своем жизненном пути, на его символическом «начале» и «конце», и на том, в чем состоит смысл его жизни. Таким образом, в романе Й. Шкворецкого переплетаются мотив путешествия (эмиграция Смиржицкого в Канаду) и мотив поиска жизненного пути (рефлексия Смиржицкого).

Можно говорить и об определенной эволюции главного героя. Молодой Данни похож на незрелого антигероя «Трусов». Некоторые моменты отсылают к этому роману Шкворецкого. Картины молодости Данни в Костельце проникнуты меланхолией и ностальгией, скорее всего, об утраченной юности.

¹³ План был простой и, пожалуй, хороший. Поезда в Германию еще ходили, и двоюродный брат подтвердил предположение господина Скождополе, что в день похорон президента все пограничные военные единицы КНБ (корпуса национальной безопасности – прим.) подтянут к Праге. Примерно за километр перед границей – холм, поезд замедлит ход. Пршема выпрыгнет, дойдет остаток пути через неохраняемую границу пешком. Будет два часа ночи. Мы сидели над расписанием в квартире двоюродного брата, на шкафу вешало старое радио с суеверно сохраненным предупреждением, тоже из протектората, что прослушивание чужого радио карается в тяжелых случаях и смертью. Радио было включено, чтобы соседи не понимали, о чем идет речь. А потом и не о чем уже было говорить

¹⁴ Отче наш, иже еси на небесех! Я взялся за ручку церковных ворот – было не заперто! Наверное, Бог мне показывает, что дорога открыта! Я вошел в костел, оживленный приливом набожности.

Описывая университет в Торонто, автор несколько иронизирует, поскольку коллеги Смиржицкого предстают как добрые, но политически наивные люди. Их волнуют проблемы, которые для Данни с его «европейским историческим опытом» кажутся тривиальными или комичными. В университетском окружении Данни чувствует себя в изоляции: между ним и другими преподавателями и студентами стоят пережитые им самим исторические события, потому что Северная Америка в XX веке о нацизме и второй мировой войне знала совсем по-другому. Эти политические и исторические факторы мешают герою найти понимание с окружающими его людьми в Канаде. Именно из-за такого мировосприятия канадцев и американцев, по мнению Данни, от них ускользает глубинный смысл литературы и искусства. Таковы выводы, к которым приходит главный герой в ходе общения со студентами, и, как видимо, сам автор.

К эмигрантам, в свою очередь, повествователь ощущает глубокое сочувствие. На страницах романа встречается большое количество героев-чехов. Некоторые появляются единожды, некоторые выступают в различных сценах несколько раз. Это материалисты и идеалисты, правые и левые, фигуры трагичные и шутовские, показывающие многообразие и пеструю палитру чешских эмигрантских кругов в Канаде.

«Образ Данни Смиржицкого является не только средоточием событий, он воплощает интеллектуальное ядро романа: в его уста автор вкладывает собственные политические, литературоведческие и философские рассуждения», – замечает Е. В. Вострикова [Вострикова 2012: 47].

«Инженер человеческих душ» – это повесть жизни самого Й. Шкворецкого (он сам говорил, что Данни – «фигура автобиографическая, смесь реального и желаемого») и, по выражению канадского критика Д. Дж. Энрайта, «Библия Изгнания» [Немцов: 2]. Вероятно, Д. Энрайт так охарактеризовал роман Й. Шкворецкого, т. к. произведение пронизано рефлексией главного героя, обитающего в эмиграции на Западе, в Канаде, о

его «прошлой жизни» в Чехословакии, о причинах оставления родины и поисках своего места в новой действительности.

2.3. Авторская интерпретация повести Дж. Конрада «Сердце тьмы»

Так как определенная часть действия романа Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» происходит в стенах университета Торонто, автор раскрывает свое видение творчества Дж. Конрада от лица разных студентов, присутствующих на лекциях по литературе, которые ведет главный герой романа, Данни Смиржицкий. В результате появляется возможность наблюдать своеобразную полифонию различных взглядов на одно и то же произведение, одного и того же персонажа, одну и ту же цитату: *«Každá ze tří stanic symbolizuje regresi ega vystaveného skutečnosti džungle. Džungle je popsána v terminologii, jaké používá Freud k charakterizaci id». Nevím kdo - a zda někdo - Bellissimovi rozumí.*

Bud' jak bud', Hakim trvá na svém, že Srdce temnoty je společenská kritika evropského imperialismu a Irena zaujímá postoj středu: Souhlasím, říká, s kritikem Guerardem, že román je především cesta do nitra duše. Zkušenost Kurtzovu je možno zobecnit: přijal svobodu, stal se tedy člověkem. Ale neuvědomil si, co všechno znamená být člověkem»¹⁵ [Škvorecký 2012, II: 115].

В то время как студенты дискутируют по поводу различных аспектов романа, Смиржицкий не спешит опровергать или соглашаться вслух с ними, он рефлексировать о наиболее интересных для него высказываниях студентов: *«Proč to nenapsal jasněji? Aby tomu bylo rozumět?» – «Protože to byl buržoazní spisovatel». Správně, Hakime. A ještě správněji: «Instinktivně chápal některá*

¹⁵ «Каждая из трех станций символизирует регрессию эго перед реальностью джунглей. Джунгли описаны в терминологии, которую использует Фрейд при характеристике ид». Не знаю, кто – но наверное, кто-нибудь – понимает Белисимо.

В любом случае Хаким стоит на своем, что «Сердце тьмы» - это общественная критика европейского империализма, а Ирена поддерживает компромиссное мнение: «Я, - говорит, - согласна с критиком Герардом, что «Сердце тьмы» - это, прежде всего, путешествие вглубь души. Опыт Куртца можно обобщить: принял свободу, и тогда стал человеком. Но не осознал всего того, что означает быть человеком».

*společenská zla, ale cestu k jejich řešení ukázat nedovedl»*¹⁶ [Škvorecký 2012, II: 115].

Один из центральных вопросов, который обсуждается студентами и Смиржицким, и который, очевидно, интересует и автора, - это присутствие в романе Дж. Конрада такого персонажа, как Арлекин. Занимательным выглядит своеобразный рефрен у Й. Шкворецкого, - фраза, встречающаяся неоднократно на страницах «Инженера человеческих душ»: «*Tak proč je tam ten Rus?»* [Škvorecký 2012, II: 115], «*Ale co tam dělá ten RUS!*» [Škvorecký 2012, II: 116], «*ALE PROČ JE TAM TEN RUS?»* - *vykřikne Wendy»*¹⁷ [Škvorecký 2012, II: 217]. Писатель использовал графическое выделение текста, обозначив таким образом интересующий его вопрос.

Одна из студенток, Николь, высказывает версию удивительного появления русского в тропических лесах Африки на страницах романа Дж. Конрада, связанную с личной биографией писателя и историческими событиями современной ему эпохи: «*Říkal jste, že Conrad nenáviděl Rusy, protože byli zodpovědní za smrt obou jeho rodičů. Snad je chtěl v postavě Harlekýna zesměšnit. Harlekýn - aspoň se mi zdá - je směšná postava»*¹⁸ [Škvorecký 2012, II: 117].

Смиржицкий одобряет ход мыслей студентки, добавляя, что Арлекин является ключевой фигурой к пониманию романа Дж. Конрада вообще: «*Harlekýn je skutečně klíč k Srdci temnoty. Okrajoví je ovšem kniha také kritikou kolonialismu, a když někdo chce, může v ní vidět i podobenství o přemožení ega idem»*¹⁹ [Škvorecký 2012, II: 117]. Здесь очевидно, что для Смиржицкого, а, следовательно, и самого Шкворецкого, «Сердце тьмы» представляется очень

¹⁶ «Почему он не написал это более понятно? Чтобы можно было понять?» - «Потому что это был буржуазный писатель». - Правильно, Хаким. А еще точнее: он инстинктивно понимал некоторые пороки общества, но путь к их решению он показать не смог.

¹⁷ «Так почему там есть этот русский?»; «Но что там делает этот русский?»; «НО ЗАЧЕМ ТАМ ЭТОТ РУССКИЙ?», - выкрикнула Венди.

¹⁸ Вы говорили, что Конрад ненавидел русских, потому что они были виноваты в смерти обоих его родителей. Наверное, в образе Арлекина он хотел высмеять их. Арлекин – мне так по крайней мере кажется – комический персонаж.

¹⁹ Арлекин вообще является ключом к «Сердцу тьмы». Конечно, книга есть критика колониализма, а, если хотите, в ней можно увидеть и притчу о победе ид над эго».

многослойным произведением. Оно не ограничивается только повествованием о путешествии по Африке, а охватывает еще такие темы, как, к примеру, общественный строй (критика колониализма) и соприкасается с психологической тематикой (победа Ид над Эго).

От вопроса наличия в романе Дж. Конрада Арлекина, который остается открытым, Смиржицкий переходит к самой сути произведения, называя его, ни много ни мало, «пророчеством»: *«Ale především to není román. Je to proroctví <...> – «O čem?»- «O Sovětském svazu»*²⁰ [Škvorecký 2012, II: 117].

Как для многих студентов – героев романа «Инженер человеческих душ», так и для читателей такое заявление кажется по меньшей мере неожиданным. Но профессор постепенно аргументирует свою позицию. Один из студентов читает в примечаниях к «Сердцу тьмы»: *«...napsal Garnettovi: «Hluboko mě dojalo vaše hrdinné úsilí utkat se s mlhavostí Srdce temnoty a vysvětlit to, čemu jsem se sám pokusil dát tvar se zavázanýma očima»*²¹ [Škvorecký 2012, II: 115-116]. Здесь речь идет о видении самого Дж. Конрада своего произведения, на процесс его написания и даже на состояние творца во время написания романа. *«Conrad psal Srdce temnoty se «zavázanýma očima». To je oblíbený trik jasnovidců, tedy proroků»*²², – заключает Данни Смиржицкий [Škvorecký 2012, II: 117]. Повествователь ясно обозначает свое отношение и понимание автора «Сердца тьмы» как пророка, создавшего свое произведение «с завязанными глазами».

Стоит отметить, как тонко профессор литературы Смиржицкий (и Й. Шкворецкий) понимает свой предмет: *«Také jim zamlčím, že proroctví má zcela přízemní historický základ. Svinstva se totiž opakují ve variacích, jejich schémata jsou si trapně podobná. Ab initio orbis terrarium»*²³ [Škvorecký 2012,

²⁰ «Но прежде всего это не роман. Это – пророчество.» <...> - «О чем?» - «О Советском Союзе».

²¹ «Он написал Гарнетту: «Меня глубоко тронуло ваше героическое усилие вступить в борьбу с туманностью «Сердца тьмы» и объяснить то, для чего я сам попробовал нарисовать образ с завязанными глазами».

²² Конрад писал «Сердце тьмы» с «завязанными глазами». Это излюбленный фокус ясновидящих, то есть пророков.

²³ Я также промолчу о том, что пророчество имеет полностью обычную историческую основу. Гадости всегда повторяются, но в различных вариациях, их схемы ошеломляюще походят друг на друга. Ab initio orbis terrarium.

II: 118]. Это размышление Смиржицкого по поводу конкретного романа дает понять, каков его взгляд на исторический процесс в глобальном смысле, выводит читателей на другой, более обширный тематический уровень.

Далее повествователь рассуждает о лейтмотиве всего русского в романе Дж. Конрада и вообще о его отношении к русскому языку, литературе, культуре: «*Co o tom vím já? Co věděl Josef Korzenowski? Proč se chlubil neznalostí ruštiny a ruských klasiků? Proč je v té story o hrůzách pralesa Rus?»*²⁴ [Škvorecký 2012, II: 116]. Интересно, что только здесь повествователь называет Дж. Конрада его настоящим именем Юзеф Коженевский, отсылая читателей к славянскому происхождению англоязычного писателя.

Анализируя со своими студентами роман «Сердце тьмы», Смиржицкий утверждает, что понять его в полной мере невозможно, не познакомившись с другим произведением Дж. Конрада «Глазами Запада» («Under Western Eyes», 1911). Этот роман был написан Дж. Конрадом на пике его творчества, в 1910 году, и, несмотря на то, что писатель декларировал свою нелюбовь ко всему русскому, роман этот посвящен и русской тематике в том числе. Действие романа происходит в Петербурге и в Женеве, большинство персонажей – русские, а главный герой, Разумов – студент университета с революционными взглядами и с отсутствием каких-либо традиций из-за неимения семейных корней. С одной стороны, роман имеет автобиографические черты (отца-революционера Джозефа Конрада арестовали русские), с другой, в романе прослеживается явное влияние творчества Ф. М. Достоевского на Конрада-писателя (в произведении есть сцена, являющаяся реминисценцией на диалог Раскольникова с Порфирием Петровичем). Толчком к написанию романа стало убийство министра внутренних дел России фон Плеве студентом-революционером. Дж. Конрад раскрывает в этом произведении общественно-политическую обстановку в царской России начала XX века, рисуя в лице главного героя образ русского

²⁴ Что об этом знаю я? Что знал Юзеф Коженевский? Почему он выставил напоказ свое незнание русского языка и русских классиков? Зачем в этой истории об ужасах джунглей русский?

революционера и русской революции «глазами западного человека» (в романе присутствует нарратор – учитель языков, англичанин).

Смиржицкий приводит ключевую, по его мнению, фразу из романа «На взгляд Запада», к пониманию того, почему в «Сердце тьмы» помещен Арлекин: «*My Rusové jsme opilá sebranka, – cituji. Potřebujeme být pořád tak nebo onak opilí*»²⁵ [Škvorecký 2012, II: 124]. Употребление слова «*opilí*» («пьяные», «опьяненные», «одурманенные») вероятно, отсылает к потребности русских к восхвалению культа личности тирана, о чем так настойчиво говорит Смиржицкий.

Далее Смиржицкий цитирует Арлекина и его слова о Куртце, и предлагает подумать, на кого Дж. Конрад мог создать аллюзию этими словами: «*S tím člověkem se nemluví – tomu se naslouchá*», – *zvolá Rus v přísném nadšení. – «V přísném nadšení», – povídám. «Zapátrejte v mysli, miláčkové. Kdo za našich časů vzbuzoval v lidech přísné nadšení. S kým se nemluvilo? Komu se naslouchalo?»*»²⁶ [Škvorecký 2012, II: 125].

И далее: «*Well, moderním diktátorům*», – *říkám. «Protože harlekýn je Rus, ponechme si jako exemplum Josefa Vissarionoviče»*»²⁷ [Škvorecký 2012, II: 125]. Параллель Куртца со Сталиным Смиржицкий подкрепляет новыми и новыми примерами из текста «Сердца тьмы»: «*Zbožňovali ho ...Tón těchto slov byl tak neobyčejně podivný, že jsem na něho pátravě pohlédl. Bylo to zvláštní vidět tu směr dychtivosti a zároveň nechuti mluvit o Kurtzovi*»²⁸ [Škvorecký 2012, II: 177]. Данни Смиржицкий также добавляет, что Куртца нельзя судить так, как судят обычного человека, напоминая о том, что есть даже специальный термин, характеризующий эту особенность – культ личности. Чешскому профессору Куртц представляется довольно противоречивым персонажем;

²⁵ «Мы, русские – пьяная толпа, - цитирую. – Мы должны быть опьяненными, так или иначе».

²⁶ «С этим человеком не разговаривают – ему внимают», - восклицает русский в неумолимом восторге. «В неумолимом восторге», - говорю. «Подумайте, дорогие мои. Кто из людей нашей эпохи пробуждал в людях неумолимый восторг. С кем не разговаривали? Кому внимали?»

²⁷ «Well, современным диктаторам», - говорю. «Так как Арлекин – русский, тогда допустим пример Иосифа Виссарионовича».

²⁸ Они его боготворили... Тон этих слов был настолько причудливый, что я на него пытливо посмотрел. Это было странно – видеть смесь рвения и вместе с тем нежелания говорить о Куртце.

Смиржицкий вспоминает эпизоды из «Сердца тьмы»: один – о «прекрасных монологах господина Куртца о любви, справедливости и правильной жизни», а другой – описывающий дом Куртца, окруженный забором, на котором торчали человеческие головы «неверных» ему людей. Главный герой «Инженера человеческих душ» отмечает сочетание этих абсолютно несовместимых вещей в одном персонаже. Далее профессор обращается к той части романа, где речь идет о последних днях Куртца и анализирует то, к чему пришел в конце концов этот герой: *«Kurtz pracoval na vědeckém díle o Potlačení divošských obyčejů a skončil je vyznáním víry: Vyhlad'te všechny ty netvory! Titul spisu sugeruje vědu devatenáctého století - výzva v postskriptu je hlasem barbarského demagoga biblických dob a starověku... zbijte je všechny, ženy, děti i starce... ceterum autem censeo...»*²⁹ [Škvorecký 2012, II: 244]. Здесь – тоже о противоречии Куртца: будучи служителем науки, он, в конце концов, заговорил «голосом варварского демагога», дописав к своему памфлету о цивилизации местных жителей строки «Уничтожьте всех дикарей!»

Смиржицкий подчеркивает противопоставление, контраст между Марлоу и Арлекином: *«A všimni si, čím Conrad podtrhuje tenhle klíčový rozhovor mezi mužem Západu Marlowem a mužem Východu harlekýnem. Už to, že Marlow je individualizován vlastním jménem, kdežto harlekýna generalizuje nedostatek jména, je symptomatické pro ideový záměr, možná podvědomý»*³⁰ [Škvorecký 2012, II: 178]. Это замечание главного героя «Инженера человеческих душ» очень важно в контексте данного исследования: противопоставление строится на основании линии Восток-Запад, которая есть в исследуемых произведениях и Дж. Конрада, и Й. Шкворецкого, и П. Виликовского.

²⁹ Куртц работал над научной работой о подавлении обычаев дикарей, а закончил признанием веры: «Уничтожьте всех дикарей!» Название работы отсылает к науке девятнадцатого века – вызов в постскрипте есть голос варварского демагога библейских времен... убейте их всех – женщин, детей и стариков... ceterum autem censeo...

³⁰ И обрати внимание, как Конрад подчеркивает этот ключевой разговор между человеком Запада Марлоу и человеком Востока Арлекином. Уже то, что Марлоу индивидуализирован собственным именем, в то время как образ Арлекина обобщает нехватка имени, – это знак идейного замысла, возможно, подсознательного.

Подводя итог анализу «Сердца тьмы», Смиржицкий вспоминает теорию Маркса, который «*zákony džungle přijal a na nich postavil myšlenku revoluce*»³¹ [Škvorecký 2012, II: 245], далее – Ленина и Сталина, которые, в свою очередь, «*proměnili jeho vědu v ideologii, tedy ve falešné vědomí, tedy ve víru, a došli ke kurtzovskému závěru: «Zlikvidujeme všechny netvory!»*»³² [Škvorecký 2012, II: 245]. Данни Смиржицкий называет Куртца «ученым, одаренным верой».

Как такая интерпретация «Сердца тьмы» связана с героями романа Й. Шкворецкого, эпохой, в которой они изображены? «*Budoucnost Ruska je budoucnost světa <...> Myslím budoucnost některých společenských jevů, které jsou tradičně ruské*»³³, - делится своими соображениями профессор Смиржицкий со студентами. [Škvorecký 2012, II: 177]. Таким образом, можно заключить, что история России для повествователя неразрывно связана с мировой историей, и поэтому Смиржицкий детально разбирает «пророческие» цитаты из «Сердца тьмы», образ героев - представителей разных культур, а также интерпретирует взгляд самого Дж. Конрада на описываемые события.

³¹ принял законы джунглей и на них основал идею революции

³² превратили его науку в идеологию, то есть в лживое представление, то есть в веру, а пришли к выводу Куртца: «Уничтожьте всех дикарей!»

³³ Будущее России – это будущее мира <...> Я имею в виду будущее некоторых общественных явлений, которые являются традиционно русскими.

2.4. Выводы к главе II

В ходе анализа биографии, творческого пути Й. Шкворецкого, а также его романа «Инженер человеческих душ» было выявлено, что в романе обозначен мотив автобиографичности (главный герой Данни Смиржицкий, несомненно, является альтер-эго самого Й. Шкворецкого и высказывающий идеи автора на страницах произведения). Также влияние культурно-исторической эпохи (40-е – 70-е гг. XX века) очевидно в романе Й. Шкворецкого. Это проявляется и в названии романа, отсылающему к сталинскому термину и ситуацией с цензурой в то время, и в письмах главному герою от его друзей с родины, которые рассказывают о напряженной атмосфере в Чехословакии, и в собственных воспоминаниях главного героя о его жизни до эмиграции. Также Й. Шкворецкий активно и искусно использует речь героев для раскрытия культурной ситуации в кругах современных ему эмигрантов, вплетая в диалоги героев-эмигрантов иноязычные вкрапления.

Анализируя роман «Сердце тьмы», писатель акцентирует внимание на том, что Дж. Конрад выбрал местом действия колониальную африканскую страну с одной стороны, и западноевропейских героев, - с другой. Таким образом, рассуждает Данни Смиржицкий от лица Й. Шкворецкого, Дж. Конрад не только раскрыл проблемы современной ему действительности (закат Европы, эпохи империализма и колониализма), но и предугадал ход исторических событий и общественного настроения в России и в мире в недалеком будущем. Эта идея, несомненно, вызывает у чешского писателя интерес, и Й. Шкворецкий развивает ее в своем романе и подкрепляет параллелью Куртц – Сталин, Арлекин – русский народ. Вслед за этим, а точнее, одновременно, в «Инженере...» обозначена тема русского вообще, русской культуры, истории, языка и отношения к русскому Дж. Конрада.

Также Й. Шкворецкий считает, что Дж. Конрад обозначил в повести очень занимательную для самого чешского писателя линию Восток-Запад. Именно для этого в «Сердце тьмы» присутствует Марлоу – «человек Запада», и Арлекин – «человек Востока», и, конечно, Куртц – как собирательный образ правящего тирана XX века, имеющего огромное влияние на общественность и хладнокровно разрушающего прежние устои. Параллельно с этим, Й. Шкворецкий в своем романе также создает образы людей Запада и Востока – канадцев и эмигрантов, подчеркивая, таким образом, контраст восточной западной культур, менталитета, традиций, истории.

Фигура Дж. Конрада интересна для Й. Шкворецкого и как фигура писателя, Й. Шкворецкий анализирует творчество Дж. Конрада, его стиль, язык, идеи, образы героев.

Глава III. Обращение П. Виликовского к фигуре Дж. Конрада в романе «Последний конь Помпеи»

3.1. Творческий путь и особенности писательского стиля П. Виликовского

П. Виликовский родился 27 июня 1941 года в селе Палудза под Липтовским Микулашем, сейчас живет в Братиславе. Окончил Университет им. Коменского в Братиславе в 1965 г. по специальности «Английский и словацкий языки и литературы». Работал редактором в журнале «Slovenské Pohľady» (1965–70), в издательстве «Tatran» (1970–76), главным редактором ежемесячника «Romboid» (1976–96) и редактором книжных изданий журнала «Reader's Digest» (1998–99). Также П. Виликовский короткое время читал лекции в одном из университетов Лондона. В его переводах выходили произведения таких английских и американских писателей, как Джон Апдайк, Курт Воннегут, Вирджиния Вульф, Э.Л.Доктороу, Артур Миллер, Уильям Фолкнер, Мэри У.Шелли, а также Джозеф Конрад. П. Виликовский работал над переводом на словацкий язык произведения «Ностромо». Это является невероятно важным в контексте данного исследования, - это означает, что П. Виликовский хорошо себе представлял особенности творчества и стиля Дж. Конрада.

Павел Виликовский – известный и популярный современный словацкий прозаик, писатель в высшей степени рациональный, ироничный (и по отношению к самому себе), обладающий точным и трезвым взглядом на действительность; автор сборника рассказов «Воспитание чувств в марте» («Citová výchova v marci», 1965), повестей «Первая фраза сна» («Prvá veta spánku», 1983), «Эскалация чувства» («Eskalácia citu», 1989), «Конь на лестнице, слепой во Врablyах» («Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch», 1989) и романа «Вечнозелен...» («Večne je zelený...», 1989), «Волшебный попугай и

другие подделки» («Čarovný parapáj a iné gýče», 2005), «Собака на дороге» («Pes na ceste», 2010), «Прошлогодний снег» («Letný sneh», 2014), а также трех рассказов-посланий, объединенных общим названием «Словацкий Казанова» («Slovenský Casanova», 1991), новеллы «Пешая история» («Peší príbeh», 1992), сборника рассказов «Жестокий машинист» («Krutý strojvodca», 1996).

Книги П. Виликовского переведены на английский, французский, немецкий, итальянский, венгерский, болгарский, румынский, польский, словенский и сербский языки. В русских переводах вышло только несколько небольших рассказов в журналах и антологиях.

Павел Виликовский вполне правомерно считается такими словацкими критиками, как В. Микула, П. Даровец, М. Гамада одним из основоположников и самым ярким представителем словацкого постмодернизма. Причем философская доктрина и принципы изображения данного направления воплотились в его творчестве особым образом. Следует отметить, что все без исключения тексты автора в той или иной мере отражают особую модель мышления, свойственную философской доктрине постмодернизма, - язык является главным инструментом писателя; автор играет со стилем и текстом, создает особые концепции времени и пространства.

Павел Виликовский – интеллектуальный писатель, тщательно продумывающий стиль, язык и художественные приемы произведения.

П. Виликовский продолжает традиции многих западноевропейских писателей-постмодернистов, в том числе и Марселя Пруста, в том смысле, что он пишет о повседневности, банальных и обычных вещах и событиях, ища в них определенный важный для себя смысл. П. Виликовскому интересен тип личности, не отличающейся романтическими чертами, не

выделяющейся среди толпы. Интерес к повседневности и обыкновенности реалий и является оригинальной чертой прозы П. Виликовского.

Вообще постмодернистский взгляд на мир как текст и его хаотическое устройство, отношение к читателю как сотворцу, особые концепции пространства, времени, человека, истории, общества и культуры, а также своеобразный способ их воплощения в книгах писателя позволяют, с одной стороны, причислить П. Виликовского к постмодернистам, а с другой, – благодаря специфике данных черт именно в его творчестве, выделять художника на общем фоне представителей современной литературы.

В художественном мире произведений П. Виликовского все приобретает вероятностные характеристики, выходит из рамок привычной нормы. Единственным подтверждением подлинности становится тело, то есть некая материальная субстанция. При этом трактовка плоти как антитезы духовного начала основана не на изображении, но на ощущении. Поэтому для писателя столь важны описания физиологических процессов, подробностей (драк, изнасилований, избиений, половых актов). Типично постмодернистское обращение к эстетике «безобразного» и реабилитация темы секса и сексуальных извращений способствует разработке противопоставления тела и духа, что подчеркивается и обилием лексики из тематического пласта «эротика».

Особое значение приобретает в этом смысле тема литературы и творчества как процесса. Поэтому, возможно, нередко П. Виликовский пользуется повествовательной маской литератора, журналиста, писателя или же литературного критика.

Волнует литератора и проблема содержания истории, в первую очередь – с точки зрения отрицания какого-либо канона, стереотипа и системы. Такой подход разрушения и «десакрализации» всевозможных мифов предопределяет и особенности фабульной реализации тем в произведениях.

Имеется в виду травестированное изображение известных сюжетов. Стремление к «децентрализации» выражается у писателя и в «разомкнутости» жанровой и повествовательной структур, а также принципе игры с читателем на всех уровнях как основном методе построения.

Нередко П. Виликовский создает пародии на те или иные жанровые формы (средневековые хроники, шпионскую литературу, «радиоспектакль»). Кроме того, одним из основных принципов построения повествования является «игра в книжную реальность», художник соединяет несколько дискурсов, вводя образ имплицитного читателя и переворачивая штампы формального плана.

3.2. Роман П. Виликовского «Последний конь Помпеи»

3.2.1. Название романа

Произведение, написанное П. Виликовским в 2001 г., носит название «Последний конь Помпеи». П. Виликовский не единожды называл свои произведения, используя в заголовках наименования различных животных. Среди названий его произведений есть, например, «Конь на лестнице, слепой во Врablyах», «Волшебный попугай и другие подделки», «Собака на дороге». Также надо отметить, что в романе «Вечнозелен...» апофеозом действия становится превращение одного из героев в коня, а произведение заканчивается его ржанием. В одном из интервью словацкой газеты «Мы» («Sme») он говорит: «Это чистая случайность, но я не сопротивляюсь, когда какое-нибудь животное оказывается в названии книги» [Barogh: 1].

Сюжет романа состоит в том, что главный герой, молодой словак Йозеф, приезжает в 1940-х годах в Лондон на некоторое время, чтобы написать исследовательскую работу на тему «Славянская чувствительность в произведении Джозефа Конрада». Написанием работы руководит английский профессор, что довольно абсурдно, учитывая тему исследования. Йозеф знакомится с новой реальностью, изучает Лондон, его жителей, получает письма с родины, внимательно читает газеты и заводит знакомого – англичанина Мака, с которым они беседуют на разные темы.

Ссылаясь на Чарльза Сабатоса, переводчика П. Виликовского на английский язык, исследователя его творчества, написавшего ряд работ по произведениям П. Виликовского [Sabatos 2003: 181], можно выдвинуть предположение, что название романа Виликовского «Последний конь Помпеи» - аллюзия на текст, достаточно хорошо известный западному читателю «The Last Days of Pompeii» писателя Э. Бульвера-Литтона,

написавшего это произведение в 1834 г. Известно также, что данное произведение было написано под впечатлением от всемирно известной картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи», созданной русским живописцем в 1833 г.

Таким образом, название романа содержит один из самых излюбленных постмодернистами прием – аллюзию. Интерпретация аллюзий выявляет их способность функционировать в текстах как в качестве фрагментарного, так и сюжетообразующего, тематически значимого элемента. Аллюзии, вынесенные в заглавие, являются часто отправной точкой разворачивания смысловой перспективы всего художественного пространства произведения. «Аллюзивные заглавия можно классифицировать по степени их связи с текстом. Наибольшей связью с текстом обладают те аллюзии, которые раскрывают основную идею и, выражая авторскую оценку, эксплицитно разворачиваются в тексте. Это сквозные доминантные аллюзии, которые дублируются в самом тексте, как правило, в сюжетно-кульминационных точках» [Антоненко 1998: 175].

Именно доминантной аллюзией и является аллюзия в названии романа П. Виликовского, т.к., появившись в названии, она раскрывает авторскую идею в самом тексте произведения. Упомянутый в заголовке образ коня встречается в романе. При разговоре со своим приятелем Маком главный герой решает подбодрить приятеля рассказом о возникшем в его воображении коне: «*Videlo sa mi, že je sklamaný, a tak som mu na útechu opísal ten vyjav, ako sa kôň s vojakom brodí cez rieku. Rieka v mojom rozprávani trochu zmohutnela, prúd bol dravý, a aj kôň sa začal väčšmi vzpínať*»³⁴ [Vilikovský 2005: 345].

³⁴ Мне казалось, что он разочарован, и поэтому я, чтобы развеселить его, описал ему тот образ, как воин на коне перебирается через реку. В моем рассказе река стала мощнее, поток был бешеный, и конь начал сопротивляться.

И уже к концу романа всплывает еще один эпизод с образом коня, явно связанный с предыдущим. В этот раз Мак, знакомый рассказчика, повествует ему о своей бывшей жене и о том, что она явно ему мешала, и он сравнивал их отношения с катастрофой. *«So mnou je to horšie, kôň v ohni. Ešte horšie, kôň, ktorý ušiel pred ohňom. ... Tie kone v plameňoch, horiaci ľudia... bola to nejaká veľká katastrofa, mrak, a toho kriku! Pompeje. Nepýtaj sa ma, prečo, jednoducho to cítim. Posledný kôň, ktorý z pohromy vyviazol živý, s oškvrknutou srstou. A zachránil sa jedine preto, že zhodil toho, čo mal na chrbte. Nebola to náhodou žena s dieťaťom? ...»*³⁵ [Vilikovský 2005: 520]. Можно увидеть в монологе Мака метафорическое сравнение его самого с конем, который при катастрофе сбросил седока, а именно свою бывшую жену и все, что с ней было связано.

И далее Мак делает что-то вроде признания и в то же время наставления своему словацкому другу: *«Prežil som dvadsaťosem životov, nepýtaj sa ma, ale dospel som k takému číslu, toto je dvadsiaty deviaty... Ty si svojho jazdca nestriasol, nesieš ho, vojaka, na druhý breh a kým udržiš hlavu nad hladinou, nemáš sa čoho báť. Kým ti vody, ako sa vraví v žalme, nestúpnu po dušu, nezúfaj. Dopláivate»*³⁶ [Vilikovský 2005: 52].

Эта фраза героя отсылает нас к Священному Писанию, 68 псалму, или псалму Давида. В нем говорится:

«1 Спаси меня, Боже, ибо дошли воды до души моей.

2 Я был ввергнут в глубокую тину, и не на чем стать, вошел в глубины моря, и буря потопила меня.

³⁵ У меня все хуже, конь – в огне. Еще хуже тот конь, который ускакал перед пожаром... Эти кони в пламени огня, горящие люди... это была какая-то большая катастрофа, тьма, а крику! Помпеи. Не спрашивай меня, почему, я просто чувствую это. Последний конь с обгоревшей шерстью, который уцелел после пожара. А спасся он только потому, что сбросил того, кто сидел у него на спине. Не была ли это случайно женщина с ребенком?...

³⁶ Я прожил двадцать восемь жизней, не спрашивай меня, как я узнал об этой цифре, а это уже двадцать девятая... Ты не сбросил своего ездока, везешь его, воина, на другой берег, и, пока ты держишь голову над поверхностью воды, тебе нечего бояться. Пока те воды, как говорится в псалме, не поднимутся до души, не отчаивайся. Доплывете.

3 Устал я кричать, охрипла гортань моя, померкли глаза мои от ожидания Бога моего.

4 Стало больше, чем волос на голове моей, ненавидящих меня напрасно, укрепились враги мои, изгоняющие меня несправедливо; за то, что не похитил, я возмещал.

<...>

14 Спаси меня из тины, чтобы мне не увязнуть, да избавлюсь от ненавидящих меня и из глубоких вод».

Репликой Мака связаны воедино название романа, вымышленный эпизод с образом коня, которого представил себе Йозеф, образ погибшего города и авторская интенция, выраженная в данном случае метафорически: конь – это человек, а ездок – это то лишнее, что человеку стоит «сбросить» с себя, и это лишнее у каждого – свое.

3.2.2. Композиционная структура романа

Очень важную роль у П. Виликовского играет визуальное оформление произведений. Его книги с самой первой страницы должны восприниматься как постмодернистский артефакт. Имеются в виду и посвящения на обложке и иллюстрации, и сама графика (использование различных шрифтов, курсива, больших букв, определенное расположение отрывков, при помощи которого создается подобие той или иной формы), что можно назвать отличительными чертами паратекста.

Кроме того, произведения П. Виликовского отличает принципиальная нелинейность организации, фрагментарность и монтажность композиции. В эпическое описание часто «вклиниваются» копии газетных статей, путеводных заметок, технических инструкций, записок и писем героев. Так, например, в рассматриваемом романе «Последний конь Помпеи» автор включает в основной текст о событиях, происходящих с героем, фрагменты, не связанные с ним, стили смешиваются, канва произведения получается пестрой и разнородной, автор играет со стилем и языком, интерпретируя все элементы текста по-своему.

Говоря о композиции романа, стоит упомянуть, что основной текст произведения обрамлен двумя текстами, на первый взгляд совершенно разными и никак друг с другом не связанными.

Во вступлении – идеологический текст «Вместо пролога». Действие романа разворачивается во времена социализма, и данный текст «Вместо пролога» весь пронизан идеологией социалистической эпохи. Автор повествует в нем о четырнадцатилетнем словаке, оказавшемся за границей, в Англии, и испытывавшему на себе все трудности жизни эмигранта: *«Najdrahšia matka! V prvom rade ťa pokorne pozdravujem a prosím o odpustenie. Som v*

cudzom svete, na tvrdej zemi, ktorú ani nežnými slovami opísať nemožno. Je krutá a trestá každého nerozvážneho a chamtivého človeka. Nechcem tu zostať, umrieť bez lásky a hniť niekde v tmavom kúte bedárskej uličky. Prosím ťa o pomoc. Tvoj syn Jožo»³⁷ [Vilikovský 2005: 536].

В конце романа помещен текст о молодом дротаре, написанный по-старословацки. Дротар – словацкий кочующий ремесленник, собирательный образ словацкого ремесленника, простого крестьянина, встречающийся в произведениях словацких писателей XIX и XX веков. *«Já parobek bédny smutnou bloudím tratí, nikde ani chaloupečky, kam se zrak obrátí. Kdo mne bude dneska skromný chlebík skýtat, kde budu já neboráček svoji nocku pýtat? Slunéčko už sedá, temnota se šíří, kamo sedraná má nožka, kamo si namíří? ... Ach, po moji mamulence srdénko mi stůně. Po mamonce zlaté, milém tatíčkovi, ach, kdo odtud na Slovensko pěšinkou mi povi?»³⁸ [Vilikovský 2005: 732].*

Оба этих текста, так или иначе, касаются темы пути и рефлексии героя во время своих странствий. И в том, и в другом случае П. Виликовский выбирает эпизоды, где в качестве нарраторов выступают словаки. Для обоих жизнь в странствиях проходит нелегко, они испытывают недостаток пищи, крова, родных рядом.

Все главы в романе имеют эпиграфы из Сенеки, которые помогают автору раскрыть главную мысль каждой из глав, например: *«Niektorí začínajú žiť až vtedy, keď už musia prestať. Ak sa ti toto zdá divné, pridám ti, čo sa ti bude*

³⁷ Дорожайшая мама! Первым делом покорно приветствую тебя и прошу прощения. Я – в чужом мире, на жесткой земле, которую нельзя описать теплыми словами. Она жестокая, и наказывает всякого легкомысленного и алчного человека. Я не хочу тут оставаться, умереть без любви и гнить где-нибудь в темном углу бедной улочки. Я прошу тебя о помощи. Твой сын Йожо.

³⁸ Я, бедный парень, бреду уныло по тропинке, куда ни посмотрю – негде мне укрыться. Кто мне сегодня мой скромный обед подаст, где я буду ночь пережидать? Солнышко уже садится, опускается тьма, куда ведут меня ноги? ... Ах, по моей матушке стонет мое сердечко. По золотой мамочке, милом тятечке, ах, кто оттуда отправится в Словакию?

zdať ešte divnejšie: niektorí prv prestali žiť, ako začali»³⁹ [Vilikovský 2005: 659].

Можно предположить, что данная цитата связана с темой эмиграции, ее можно интерпретировать как стремление людей попрощаться с жизнью на родине ради жизни за границей в эмиграции.

П. Виликовский широко развил в романе жанр мемуаров: в корпус текста включены различные цитаты из реальных и вымышленных записей определенных личностей. Многие друзья главного героя романа П. Виликовского по разным причинам покинули родину и кто успешно, а кто и не очень устраивают свою жизнь за границей. Об этом и свидетельствуют многочисленные письма, которые автор приводит в начале каждой новой главы «Последнего коня Помпеи». Письма друзей героя – это тексты эмигрантов о жизни в эмиграции: «*Malokto si pamätá tak veľa štrajkov a tak nahusto, ako práve teraz. U nás na závode sa oficiálne neštrajkuje, ale keby sa aj štrajkovalo, nik by nezbadal nijaký rozdiel*»⁴⁰ [Vilikovský 2005: 570]. После текстов писем друзей главного героя приводятся две-три статьи из газет, которые читает герой: «*Noviny mi oznamujú: «Stará mama Ethel Murphyová z obce Roffey pri Horshame v Sussexe sa chystá návštiť svoju dcéru Kathleen v Austrálii. Cestovať bude taxíkom a výlet ju bude stáť 1500 libier. Pôjde špeciálne upraveným karavanom. ... Povedala, že bola by to hlúposť vykonať takú cestu lietadlom a nič nevidieť*» [Vilikovský 2005: 632]⁴¹. Автор тем самым хочет подчеркнуть и показать мир реалистично, объективно, но иронично во всех подробностях, деталях и красках, описывая конкретные случаи из жизни людей со всей планеты.

³⁹ Некоторые начинают жить только тогда, когда жизнь уже заканчивается. Если тебе это кажется удивительным, я добавлю еще более удивительное: некоторые перестали жить еще до того, как начали.

⁴⁰ Мало кто помнит так много забастовок, сколько их происходит сейчас. У нас на заводе официально не проводятся забастовки, но если бы проводились, никто бы не заметил никакой разницы.

⁴¹ Газета сообщает мне: «Бабушка Энтель Мерфи из Роффи, что около Хоршама в Сассексе, собирается навестить свою дочь Катлин в Австралии. Путешествовать она будет на такси, и поездка обойдется ей в 1500 фунтов. Она поедет специально подготовленным караваном. ... Она говорит, что было бы глупо совершить такую поездку на самолете и ничего не увидеть».

Также в текст романа включен отрывок из дневника девушки и выдержки из биографии Льва Троцкого. Девушка, писавшая дневник, тоже находилась за границей в начале XX века – в Чехословакию она приехала из Вены и, кроме своей собственной личной жизни, также размышляла о славянах, их душе и характере. Девушка критически относилась к славянам: *«Vôbec všetky české mená sú také strašne ordinárne. ... Nikdy by som nevydala za človeka, ktorý sa volá Wilcyek alebo Schafgotsch»*⁴² [Vilikovský 2005: 690]. Но потом через несколько лет она почему-то дарит свой дневник дяде главного героя – словаку Лайошу.

Автор обращается к некоторым эпизодам из биографии Л. Д. Троцкого. По всей видимости, это связано с несколькими обстоятельствами из жизни Троцкого, которые были важны для П. Виликовского при создании темы эмиграции и жизни на чужбине. Прежде всего, Троцкий, как и главный герой в «Последнем коне Помпеи», ездил в Лондон и выступал там с рефератами перед эмигрантами. Троцкий за время своей политической карьеры нажил себе немало врагов на родине, среди которых были самые влиятельные политические деятели того времени, включая Сталина. Именно эта взаимная нелюбовь вылилась в многочисленные ссылки и эмиграции Троцкого. Как словаку П. Виликовскому мог быть немаловажен исторический факт, связанный с выступлением в 1918 году Чехословацкого корпуса, в результате которого Троцкий спешно формирует массовую большевистскую армию.

«... ako Mercadera po prvý raz uviedli do Trockého domácnosti, vtrhlo na starostlivo strážený pozemok pri dome dvadsaťčlenné komando mexických

⁴² Вообще все чешские имена жутко посредственные. Я бы никогда не вышла замуж за человека, которого бы звали Вилчек или Шавгоч.

súдруhov. Trocký so ženou sa pred streľbou skryli pod posteľ»⁴³ [Vilikovský 2005: 579].

Таким образом, можно сделать вывод, что П. Виликовский, используя в романе фрагменты различных жанров и эпох, авторами этих фрагментов выбирая совершенно разных людей – от известных исторических личностей до соотечественников главного героя, стремился продемонстрировать обширную картину отношения человека к родине, путешествию или эмиграции, жизни на чужбине.

Глазами главного героя романа П. Виликовского читатели наблюдают Лондон, то есть смотрят на город глазами словацкого эмигранта. Автор вставляет в текст романа описания лондонских переполненных улиц, бесконечных потоков машин, рекламных щитов, огромного количества кафе, баров, магазинов, вокзалов. Лондон для героя – шумящие каменные джунгли, где он чаще всего чувствует себя чужим, но в котором ему интересно находиться и который он воспринимает как нечто живое: *«Veľké telo Londýna! Aké chcete, mužské, ženské... Stiešňoval ma odmeraný, strohý, trochu až pohrdavý gentleman v pinči - Strand, Victoria Embankment i nábrežie na opačnej strane Temže, tie mohutné - neviem prečo sa mi chce povedať "vládne" - budovy pri Westminsterском moste ... Priťahovalo ma skôr brucho, železničné stanice, napríklad Charing Cross, Paddington, náhle vzopätie ľudského príboja na Euston Road pred staničným trojhviezdím Euston, St. Pancras a King's Cross, no predovšetkým Victoria Station - ktovie prečo najvernejšie zodpovedala predstave o Londýne, ktorú som si odniesol z detektívok ... Londýnov je veľa, rozličných, malo by sa ujsť na každého*»⁴⁴ [Vilikovský 2005: 657].

⁴³ ...когда Меркадера в первый раз привели к Троцкому, в тщательно охраняемый дом вбежало двадцать человек мексиканцев. Троцкий с женой спрятались от стрельбы под кровать.

⁴⁴ Огромное тело Лондона! Какое вам будет угодно, - мужское, женское... Меня смущали холодный, строгий, даже немного надменный джентльмен в котелке – Стрэнд, Набережная Виктории и набережная на противоположном берегу Темзы, эти могучие – не знаю, почему, мне хочется их назвать «главные» - здания около Вестминстерского моста... Меня больше притягивал живот этого организма, железнодорожные вокзалы, например, Чэринг Кросс, Пэддингтон, неожиданная выпуклость толпы людей на Юстон Род перед

Таким образом, П. Виликовский, используя фрагментарность композиции, добивается сразу нескольких эффектов: за счет включения в основной текст романа других текстов разных жанров он расширяет перспективу произведения, дает читателю возможность посмотреть на тему эмиграции не только глазами главного героя, но и глазами множества других персонажей. Также расширяется канва произведения: читатель присутствует не только в Лондоне, где живет главный герой, а перемещается из страны в страну и даже из эпохи в эпоху по мере включения автором в текст фрагментов других текстов. Место действия не ограничено одним городом или страной. Это дает понимание, что проблема эмиграции близка многим народам, и что не только славяне, но и представители многих других культур и народов тяжело переживали разлуку с родиной. Конечно, акцент сделан именно на ощущениях славян в эмиграции или во время пребывания в чужой стране.

Многие из включенных автором в роман текстов отсылают к еще одной теме, затронутой в произведении П. Виликовского – славянской чувствительности, которая связана в романе с фигурой Дж. Конрада. Это будет подробнее рассмотрено в разделе 3.2.4.

вокзалом Юстон, Св. Панкрас и Кингз Кросс, но больше всего – вокзал Виктория, кто знает, почему именно он достовернее всего передавал мое представление о Лондоне, которое сформировалось у меня от прочтения детективов... Лондонов – много, все они разные, у каждого может быть свой.

3.2.3. Автобиографичность романа

В романе П. Виликовского присутствуют автобиографические черты. Павел Виликовский, как и главный герой романа «Последний конь Помпеи» Йозеф, некоторое время жил в Лондоне и занимался наукой.

Писатель отмечает контраст между описываемыми народами. П. Виликовский, описывая англичан, иногда эксплицитно, иногда имплицитно находит некоторые различия между ними и словаками: «*To ma prekvapilo: Angličan, a takto zveľičuje!*»⁴⁵ [Vilikovský 2005: 544].

Автор противопоставляет словаков и славян в целом народам западной цивилизации, жизнь за границей - жизни в Словакии. В «Последнем коне Помпеи» одним из наиболее ярких приемов выделения Словакии из общей массы других европейских стран является эпилог произведения. Также главный герой, не будучи ярким патриотом своей страны, все же осознает: «... *všade dobre, doma najlepšie*»⁴⁶ [Vilikovský 2005: 588].

Приятели героя, которые пишут ему о своей жизни за границей, рассказывают в своих письмах следующее: «*Priatel'ia mi pišu: Všetci chcú byť Angličanmi, tvrdia, že svoj rodný jazyk zabudli a anglicky hovoria možno plynnejšie, no s chudobnejšou slovnou zásobou ako ja sám*»⁴⁷ [Vilikovský 2005: 699].

Через всю канву произведения у П. Виликовского проходит мотив одиночества, тесно связанный с мотивом эмиграции. Одиночество не ставится в романе «Последний конь Помпеи» как проблема, оно обозначено

⁴⁵ Это меня удивило: англичанин, и так преувеличивает!

⁴⁶ В гостях хорошо, а дома лучше.

⁴⁷ Друзья пишут мне: все хотят быть англичанами, все твердят, что забыли свой родной язык, а по-английски говорят лучше, но с меньшим словарным запасом, чем у меня.

как данность. «*Pravdu povediac, doposiaľ som ani ja nebol osamotený, lebo som bol so sebou, a to je spoločnosť, ktorej sa neviem nasýtiť*»⁴⁸ [Vilikovský 2005: 543].

Свое одиночество герой порой переживает экстравертно, например, когда разговаривает с обнаженными девушками, изображенными на постерах, вырванных из мужских журналах и расклеенных по его номеру в отеле: «*Billie je moja najobľúbenejšia, tej hovorím: Teba by som zobral do divadla, Billie, predstavil by som ťa matke... Mohla by si byť na celý život, Billie, s tým dôverčivým pohľadom, s tým krehkým telíčkom...*»⁴⁹ [Vilikovský 2005: 552].

Примечательно, что при раскрытии темы одиночества П. Виликовский использовал такие приемы, как олицетворение и параллелизм. Почти каждая глава романа начинается с обращения Йозефа к одиночеству как к чему-то одушевленному: «*Samota? Samota, priatelia mi píšu...*»⁵⁰ [Vilikovský 2005: 570], «*zlá správa, samota: priatelia mi píšu...*»⁵¹ [Vilikovský 2005: 570], «*samota, je to márne. Priatelia píšu*»⁵² [Vilikovský 2005: 570].

Мотив одиночества помогает автору исследовать внутренний мир героя, раскрыть его переживания и размышления о своей жизни и смысла в ней, показать поиск его собственной индивидуальности. Поиск идентичности тоже является одной из главных проблем, связанных с фигурой главных героев в исследуемых романах. «*...ľudia stratili vzťah k skutočnosti*»⁵³ [Vilikovský 2005: 302], – многозначительно произнес в одном из диалогов с Йозефом его приятель Мак, а герой принимает эту фразу очень лично: он точно потерял всякую связь с действительностью. Как мы узнаем из его размышлений, действительность и его личность – абсолютно разные вещи

⁴⁸ Сказать по правде, и я еще никогда не оставался один, потому что я был сам с собой, а это – то общество, которым я не могу пресытиться.

⁴⁹ Билли – моя любимая, я ей говорю: «я бы тебя сводил в театр, познакомил с мамой... Ты бы смогла быть со мной всю жизнь, Билли, с таким доверчивым взглядом, с таким хрупким тельцем...

⁵⁰ Одиночество? Одиночество, друзья мне пишут...

⁵¹ плохие новости, одиночество: друзья мне пишут...

⁵² одиночество, это бесполезно. Друзья пишут.

⁵³ ... люди утратили связь с действительностью.

для него: *«Keby... ťažko to vysvetliť, ale keby som si tu prechádzku s ňou vopred dohodovil, už by som sa nezhováral priamo so skutočnosťou, zhováral by som sa sám so sebou»*⁵⁴ [Vilikovský 2005: 678].

Можно также предположить, что он сам порой не считает себя за аутентичного, реального: *«Klamal som sám proti sebe a strašné bolo, že celkom automaticky, podvedome, o možnosti povedať pravdu som ani neuvažoval. Lebo pravda bola osobná? Ale ved tá lož bola ešte osobnejšia, viac o mne vyjadrovala a presnejšie...»*⁵⁵ [Vilikovský 2005: 690].

Профессор-англичанин, руководивший научной работой Йозефа, не уважал его *«možno preto, že si neviem svoje problémy vyriešiť sám a tam, kde v skutočnosti ležia, teda doma»*⁵⁶ [Vilikovský 2005: 540].

Поиск идентичности у П. Виликовского реализуется отказом от телесности, материальности. В рассматриваемом романе эта проблема решается двумя способами. Первый из них связан с обществом, например, тенденция эмигрировать, то есть сменить страну, работу, семью, стиль жизни и своего мышления, именно «сбросить мешающего ездока». Герой даже пытается почувствовать себя женщиной по совету Мака: *«Možno sa ženou nemôžem stať jednoducho preto, lebo už som»*⁵⁷ [Vilikovský 2005: 572]. Все эти попытки изменить пространство вокруг себя выглядят фальшивыми и безуспешными.

Второй способ найти собственное «я» раскрыт в одном из эпиграфов из Сенеки: *«Chceš byť slobodný voči svojmu telu? Tak ži, akoby si sa mal už*

⁵⁴ Если бы... это сложно объяснить, но если бы я заранее договорился с ней о той прогулке, я бы не говорил напрямую с действительностью, я бы говорил сам с собой.

⁵⁵ Я обвинял сам себя, и страшно было то, что автоматически, бессознательно, я и не думал о возможности сказать правду. Но ведь правда была личная? Но ложь была еще более личная, больше и точнее меня характеризовала.

⁵⁶ может быть, потому, что я не могу решить свои проблемы самостоятельно и там, где они в действительности есть, то есть на родине.

⁵⁷ Может быть, я не могу стать женщиной просто потому, что я уже и есть женщина.

odst'ahovať»⁵⁸ [Vilikovský 2005: 698]. Тут речь может идти о трансцендентальности. Герой успешно освобождается от телесности: «*Vyvalil som sam zo seba, bezhlavo a dočista, akoby som sa už nikdy nechcel vrátiť, akoby už nebolo kam*»⁵⁹ [Vilikovský 2005: 633]. Этот самый прием освобождения, отхода от самого себя, от своей телесности напрямую связан с мотивом эмиграции, эмиграции от внутреннего одиночества. Таким образом, речь в романе идет не только о внешней эмиграции (перемещение словаков за границу), но и о внутренней (отход от материальности). Освобождение от телесности у П. Виликовского помогает найти идентичность.

⁵⁸ Хочешь быть свободным от своего тела? Живи так, как будто тебе уже нужно уйти.

⁵⁹ Я выпал сам из себя, окончательно и бесповоротно, как будто я больше никогда не захочу вернуться, как будто уже не было, куда возвращаться.

3.2.4. Образ главного героя романа

Герой романа «Последний конь Помпеи» - молодой словак, интеллеktуал, приехавший в Лондон в начале 1970-х годов для того, чтобы исследовать произведение «Каприз Олмейера» писателя Джозефа Конрада на предмет существования в нем элементов славянизма.

Йозеф, или как он просит англичан называть его, Джо – открытый вольнодумец, принимающий все мнения и точки зрения, впитывающий в себя, как губка, все, что происходит вокруг него – и жизнь Лондона, и частную жизнь случайных людей. Это довольно типичный представитель своего поколения, который отражает его моральные принципы и идеи. Приехав в англоязычную среду, он в какой-то степени забыл свои корни, став Джозефом. Этот момент очень важен в контексте исследования, т.к. он связан с темой утраты национальной идентичности, с трансформацией взглядов на понятие «идентичность», а также намекает на параллель с самим Дж. Конрадом.

Йозеф абсолютно независим и ценит свою независимость, свободу и одиночество. Он быстро освобождается от тоски по своему детству, семье и родине. Он ненавидит лицемерие, ложь и фальшь. Он весь соткан из иронии. Предметом его иронии является все, что предстает перед героем – все окружающие его предметы, люди; его воспоминания.

Йозеф полностью открыт своим чувствам, для него чувства и эмоции гораздо важнее словесного выражения. Эта мысль героя, сходная с авторской, выражена в эпиграфе Сенеки к 6 главе: *«Keby to bolo možné, že by*

*som radšej chcel svoje city ukázať, ako ich vyjadrovať slovami»*⁶⁰ [Vilikovský 2005: 588].

Герой в романе П. Виликовского отражает идею автора, он размышляет о своей жизни, о жизни вообще и обо всем, что происходит вокруг него. П. Виликовский не описывает в подробных деталях жизнь Йозефа, но мы немного знаем о его прошлом. Отец протагониста был коммунистом, он был арестован за свои якобы антиправительственные взгляды. Жена – когда-то привлекательная, а сейчас – просто пустышка, ничем не отличающаяся от многих других женщин в окружении героя. Йозеф не в ладах со своим свекром, идеологом коммунизма, человеком, которому подвластно решить многое в обществе. Все же полноценной картины о его жизни нет, это и необязательно с точки зрения автора, главное для него – раскрыть внутренний мир своего героя посредством его рефлексии.

Словацкий исследователь творчества П. Виликовского Петер Даровец констатирует, что «вместо сложных сюжетных линий в романах П. Виликовского переплетены мысли, и можно охарактеризовать героев П. Виликовского не как героев, черты которых определены внешним сюжетом, а скорее как персонажей, история которых в большей степени разворачивается внутри них, в их мыслях и чувствах» [Darovec 2007: 45].

Но это не дает повода считать сюжеты произведений П. Виликовского неразвернутыми, потому что интерсубъективная сюжетная линия в них развита широко и полно. Притом, что сюжет произведений у П. Виликовского в основном прост, именно его герой становится новым миром для читателей.

Герой интересен читателям оригинальностью своего мышления, манерой размышления и передачи своих идей, ассоциативными рядами. Его

⁶⁰ Если бы это было возможно, я бы лучше показывал свои чувства, нежели выражал их словами.

мышление автореферентно в том смысле, что обращено чаще всего само к себе; герой пытается понять свою суть, он исследует себя и старается дать себе адекватную и исчерпывающую оценку, но у него это не получается.

*«Presne toto som nechcel: zaoberať sa sebou, keď je tu, všade naokolo, nekonečný širý svet»*⁶¹ [Vilikovský 2005: 611]. Этот самый «бесконечно огромный мир» тесно связан с принципом зеркальности, который автор, а вместе с ним и герой-рассказчик используют для выражения его чувств.

Он живет между двух миров: он уже не способен жить в старом патриархальном мире, где есть Бог и строгие законы морали, но и не может жить в сумасшествии современного ему мира; ему еще чужда светская жизнь и культура и он невольно вспоминает родную Словакию.

Этот герой – персонифицированный европейский дух, вобравший в себя философию и культуру многих европейских народов, задающий себе «вечные» вопросы, которые задавали еще Гамлет, Раскольников и другие герои европейской литературы. Парадокс заключается в том, что даже такие тщательные размышления, саморефлексия не помогают герою полностью разобраться в собственном «я». Значительно, что эти черты близки многим героям Дж. Конрада, в том числе Арлекину из «Сердца тьмы» и Каспару Олмейеру из «Каприза Олмейера».

Итак, сюжет романа «Последний конь Помпеи» имеет только одну ключевую ситуацию – несколько месяцев жизни словака в Лондоне, роман имеет только одного ключевого героя – рассказчика, и только одну ключевую проблему, которую решает герой – это он сам, что тоже не может не быть похожим на главный смысл многих произведений Дж. Конрада, где герои постоянно рефлексиируют и каждый из них проходит свой собственный внутренний путь к глубинам своего «я».

⁶¹ Я точно этого не хотел: изучать себя, когда тут вокруг меня – бесконечно огромный мир.

3.3. Авторская интерпретация романа Дж. Конрада «Каприз Олмейера»

Далеко неслучайна тема исследовательской работы Йозефа, которая носит название «*Slovanská citovosť v diele Josepha Conrada*» («Славянская чувствительность в произведении Джозефа Конрада»): через роман Дж. Конрада и его героев Йозеф также познает себя.

Для героя Конрад предстает безнадежным романтиком: «*Nina, more je ako srdce ženy*». *Ona mu bozkom zavrela pery a odpovedala pevným hlasom: «Lenže mužovi, ktorý sa nebojí, je i more vždy verné, pán mojho života»*⁶² [Vilikovský 2005: 600]. Йозеф, читая роман Конрада, размышляет о причинах формирования стиля писателя: «*Možno, že eroticky plachý Conrad, majster nešťastných zamilovaní, zostal až do smrti nevyliečiteľným romantikom, že iba nešťastná láska bola pre neho láskou v pravom zmysle ... Alebo je to jednoducho otázka estetiky: možno, že - Poliak oddojčený marianským kultom - aristokraticky lipol na starosvetskom vkuse? ... Možno si vybrusoval angličtinu čítaním kníh, ktoré už vyšli z módy?»*⁶³ [Vilikovský 2005: 600]. Данное рассуждение героя, скорее всего, выражает авторскую интенцию и свидетельствует о живом интересе П. Виликовского к писательскому стилю Дж. Конрада. Кроме этого П. Виликовский обращает внимание на происхождение Дж. Конрада и влияние на него литературных традиций другой культуры, на то, как и посредством чего англоязычный писатель изучал эту культуру, что также немаловажно для предмета исследования данной работы.

⁶² Найна, море – как сердце женщины. Она закрыла ему поцелуем рот и твердо ответила: «Только мужчине, который не боится, и море остается верным, владыка моей жизни».

⁶³ Возможно, что Конрад, стесняющийся эротики, мастер несчастной любви, всю жизнь оставался неисправимым романтиком, ведь только несчастная любовь была для него истинной любовью... Или это всего лишь вопрос эстетики: возможно, поляк, вскормленный культом Девы Марии, как аристократ остался верен старомодному вкусу? ... Может, он оттачивал свой английский, читая вышедшие из моды книги?

Сентиментальность Йозефу нехарактерна, и он это осознает, читая произведение Джозефа Конрада: «*Nedosiahol som nijakú jemnosť. Myslel som si, že azda keď trochu počkám... <...> No jemnosť - nemyslím krehkosť, nachylnosť na choroby, na pochybnosti a nedotiahnuté gestá, ale onú popoluškovskú schopnosť podľa tvaru rozlišovať makovné zrnká - jemnosť sa nedostavovala. Nie je mi daná, zrejme*»⁶⁴ [Vilikovský 2005: 604].

Однако способность «различать маковые зернышки», то есть детали, свойственна рассказчику. Он понимает, что тщательное изучение предмета еще не означает его понимание. «*Ide o to, že vo videnom... ale to je možno len taká chyba zraku, že za videným sa mi niekedy zjavujú významy, ktoré ho presahujú. ... Sú v ňom, pravdaže, obsiahnuté, vždy sú tam, len ich treba zbadat'*»⁶⁵ [Vilikovský 2005: 690]. Но заметить и определить те «смыслы» – еще не все. Множественное число, употребленное героем-рассказчиком в форме слова «смыслы», показывает, что необходимо еще отобрать те из смыслов, которые будут являться наиболее важными для того, кто исследует проблему. Это субъективный процесс: «*Zaleží len na nás, čo si vyberieme: možnosti sú otvorené*»⁶⁶ [Vilikovský 2005: 702].

Далее Йозеф признается: «*Keby niečo také ako slovanská citovosť vôbec jestvovalo - čím nechcem povedať, že nejestvuje, pre nikoho, ale ja si odmietam dať svoju citovosť označkovat'*»⁶⁷ [Vilikovský 2005: 695]. Тут напрашивается вывод о том, что, по мнению Йозефа, а, следовательно, и самого П. Виликовского, речь правильнее вести не об общей «славянской чувствительности», или шире – общеславянского самосознания, а о

⁶⁴ Я не почувствовал ни капли нежности. Мне думалось, что если я немного подожду... <...> Но нежность, - я не имею в виду слабость, предрасположенность к болезням, к сомнениям и ненужным телодвижениям, я говорю о этакой золушкиной способности отбирать маковые зернышки, - такую нежность я не чувствовал. Видимо, это мне не дано.

⁶⁵ Я имею в виду, что в увиденном... но это, возможно, просто обман зрения, что в увиденном для меня иногда всплывают такие смыслы, которые переходят границы смысла увиденного. ... Они, конечно, содержатся в увиденном, они всегда там, нужно только их заметить.

⁶⁶ То, что мы выберем, зависит только от нас: возможностей множество.

⁶⁷ Если бы вообще существовало что-то похожее на славянскую чувствительность, - этим я не хочу сказать, что ее не существует ни для кого, но я сам отказываюсь дать определение своей чувствительности.

чувствительности (самосознании) индивидуальной. При этом герой не бросает свою работы о славянской чувствительности в произведении Дж. Конрада и делает ряд новых выводов по этому поводу.

От вымышленных литературных невербальных чувств и переживаний повествователь переходит к чувствительности личной, касающейся главного героя. И опять действует принцип зеркальности: конфронтация двух различных проявлений чувствительности – одной общей, касающейся всех славян, которую исследует в своей работе Йозеф и другой, личной, исследуемой им самим для себя: *«Hanbí sa, ako dúfam, trochu aj Conrad, alebo sa hanbím iba ja sám, aj za neho, za našu spoločnú slovanskú citovosť, ako sa odráža v tomto krivom, puknutom a čiastočne už aj zájdenom zrkadle»*⁶⁸ [Vilikovský 2005: 600]. Это принцип зеркальности, немного мистический, но имеющий рациональный смысл. Он логичен для точного определения сути проблемы, в данном случае – определения героем границ своей чувствительности. И герой П. Виликовского это понимает: *«Vyhlásil som napríklad, že aby človek zbadal svoju citovosť, slovanskú alebo hocijakú inú, potrebuje zrkadlo, bez neho ju na sebe neuvidí»*⁶⁹ [Vilikovský 2005: 695].

Обратившись к фигуре Джозефа Конрада и его роману «Каприз Олмейера», Павел Виликовский исследовал поиск идентичности личности за границей, показав контраст мира славянского и западного. Виликовский отмечает, что славянский мир – чувствителен, а значит, уязвим, и противопоставляет мир славянства рациональному миру Запада, в котором главного героя никто не понимает. Включив в корпус своего произведения текст романа Дж. Конрада, П. Виликовский приписывает ту же точку зрения и ему.

⁶⁸ Надеюсь, стыдится немного и сам Конрад, или стыдно только мне, и за него в том числе, за нашу общую славянскую чувствительность, как она отражается в этом кривом, треснувшем, а частично и выцветшем, зеркале.

⁶⁹ Я, например, установил, что для того, чтобы человек ощутил свою чувствительность, славянскую или какую-либо другую, ему потребуется зеркало, без него ему не почувствовать ее.

3.4. Выводы к главе III

В данной главе был проведен анализ биографии и творческого пути П. Виликовского, а также проанализировано произведение «Последний конь Помпеи». В ходе этого анализа было выяснено, что образ главного героя писатель наделяет некоторыми автобиографическими чертами (временное пребывание в Лондоне словака). Также для писателя очень важна культурно-историческая ситуация современной герою действительности: это подкреплено наличием в романе многочисленных писем его друзей с родины, внимательным чтением Йозефом свежих газет, описанием обстановки в Лондоне.

Далее П. Виликовский развивает линию Восток-Запад, помещая в роман представителя славянского мира – словака Йозефа и мира западного – англичанина Мака. В ходе диалогов двух персонажей раскрываются различия людей, принадлежащих к разным культурам.

Главный герой «Последнего коня Помпеи», сталкиваясь с чуждой культурой, часто ощущает себя одиноким, и это наталкивает его на поиск в новой среде чего-то близкого ему самому, на поиск себя в новых обстоятельствах, и, в конце концов, поиск идентичности своей личности.

П. Виликовский, интерпретируя роман Дж. Конрада «Каприз Олмейера», проявляет интерес к фигуре самого писателя, к его стилю, биографии, самоидентификации. Словацкий писатель, обращаясь к фигуре Дж. Конрада, ищет черты славянского в этом авторе, сопоставляет собственный писательский стиль со стилем Дж. Конрада.

Заключение

В результате анализа романов Й. Шкворецкого «Инженер человеческих душ» и П. Виликовского «Последний конь Помпеи» на предмет авторской интерпретации текстов произведений Дж. Конрада «Сердце тьмы» и «Каприз Олмейера» становится ясно, что обозначенное во введении работы предположение о взаимодействии исследуемых авторов в контексте встречных течений подтвердилось.

И чешский, и словацкий писатели используют как фигуру Дж. Конрада, так и его произведения для развития в своих собственных текстах линии Восток-Запад. Как Й. Шкворецкий, так и П. Виликовский находят в произведениях Дж. Конрада противопоставление двух миров: мира Востока и мира Запада, двух культур: культуры Востока и культуры Запада, а также противопоставление человека Востока и человека Запада. В исследуемых произведениях всех троих авторов – Дж. Конрада, Й. Шкворецкого и П. Виликовского писатели выстраивают противопоставление Востока Западу, но каждый писатель прокладывает собственные границы Востока и Запада, то есть у каждого свое понимание, что является Востоком и что – Западом.

Для Й. Шкворецкого в контексте исследуемого романа «Инженер человеческих душ» Запад – это Северная Америка и прежде всего Канада, а Восток – это страны социалистического блока, в том числе Чехословакия. П. Виликовский в исследуемом романе «Последний конь Помпеи» подразумевает под Западом страны Западной Европы, в частности Англию, а под Востоком – страны Восточной Европы, в частности Словакию. Что касается Дж. Конрада и исследуемых произведений «Сердце тьмы» и «Каприз Олмейера», Запад для него – это Западная Европа, а Восток он понимает шире – это славянские страны, а также Азия, Африка, то есть

колониальные страны. Таким образом, границы Востока и Запада у писателей не географические, а «менталитетные», культурные.

Писатели развивают противопоставление Восток-Запад в своих произведениях. Во-первых, интерпретируя тексты произведений Дж. Конрада, главные герои обоих романов видят контраст между изображаемыми Дж. Конрадом культурами, во-вторых, линию Восток-Запад писатели переносят в пространство собственных текстов, ведь герой Й. Шкворецкого Данни Смиржицкий – чех, эмигрировавший в Канаду, а герой П. Виликовского Йозеф – словак, временно живущий в Лондоне. Соответственно, главные герои неизбежно сталкиваются с чуждой для них западной культурой, неродным языком, не всегда понятным менталитетом.

С линией Восток-Запад тесно переплетается мотив эмиграции, путешествия, наблюдающийся также у всех троих писателей. Это проявляется в образе героев – путешественников, моряков, эмигрантов, в столкновении этих героев с новой для них реальностью, что неизбежно для любого эмигрировавшего человека. Очень ярко это столкновение показано в романе Й. Шкворецкого, где в одном диалоге или эпизоде можно «услышать» одновременно чешскую, словацкую, английскую, русскую и немецкую речь.

Стоит отметить и тот факт, что для всех троих исследуемых авторов – Дж. Конрада, Й. Шкворецкого и П. Виликовского – интерес к теме Восток-Запад и теме эмиграции не случаен: все писатели так или иначе оказывались в неродных для них местах, чужих странах, сталкивались с чуждыми культурными традициями. Соответственно, речь может идти об автобиографичности всех четырех исследуемых произведений в контексте линии Восток-Запад.

Однако каждый автор развивает эту линию по-своему, опираясь на свой личный жизненный и литературный опыт. Что касается

Й. Шкворецкого, этот писатель, интерпретируя повесть Дж. Конрада «Сердце тьмы», большое внимание уделяет историческому контексту эпохи, о которой идет речь в романе Дж. Конрада, а также современной главному герою исторической ситуации, подчеркивая, что многое из того, что происходит вокруг него, описано и предугадано Дж. Конрадом в «Сердце тьмы». Также Й. Шкворецкий в лице Данни Смиржицкого, анализируя текст «Сердца тьмы», развивает тему России, ее исторической и общественно-социальной жизни и роли в начале и середине XX столетия. Й. Шкворецкий от лица своего альтер-эго утверждает, что будущее России неразрывно связано с будущим остального мира.

В свою очередь, П. Виликовский в «Последнем коне Помпеи» акцентирует внимание читателя на таком явлении, как славянская чувствительность. Недаром писатель выбирает для своего главного героя тему исследовательской работы «Славянская чувствительность в произведении Джозефа Конрада». Йозеф исследует роман Дж. Конрада «Каприз Олмейера» на предмет наличия в тексте этого романа элементов славянской чувствительности, и находит таковые (в описании Дж. Конрадом героев и их взаимоотношений). Надо отметить, что понятие «славянская чувствительность» встречается не только в данном романе П. Виликовского. Это довольно широко распространенное явление, применяемое в основном по отношению к славянским писателям, также оно упоминается, например, в статье о Кларе Ярунковой, известной словацкой писательнице, авторе бестселлера «Единственная» [Andrejčaková:1]. Далее важным является то, что на фоне поиска славянской чувствительности главный герой обращается к чувствительности личной и к поиску собственной идентичности.

Итак, поиск идентичности личности – следующая тема, являющаяся общей для всех троих исследуемых авторов. Каждый из них изображает героев, которые помещены в экстремальную для них обстановку, или, по крайней мере, в непривычные условия. Каждый из главных героев

исследуемых произведений – Чарли Марлоу из «Сердца тьмы», Каспар Олмейер из «Каприза Олмейера», Данни Смиржицкий из «Инженера человеческих душ» и Йозеф из «Последнего коня Помпеи» - имеют дело с чуждыми реалиями, иной культурой, которая порой принимает их враждебно, или они остаются непонятыми в новом пространстве. Все это наталкивает героев на рефлексию и поиск собственной идентичности, принадлежности к народу, культуре, традициям. Здесь можно привести уже упоминавшуюся в работе цитату Й. Шкворецкого, касающуюся его самоидентификации, эмигрировавшего из родной земли на другой континент: «Для меня литература постоянно трубит в рог, поет о молодости, когда молодость уже безвозвратно ушла, поет о родном доме, когда в шизофрении времени вдруг оказываешься на земле, лежащей за океаном, на земле, где - как бы гостеприимна или дружелюбна она ни была - нет твоего сердца, поскольку ты приземлился на этих берегах слишком поздно» [Немцов: 4]. Смысл этой фразы может состоять в том, что как трудно бы ни было (а может, и невозможно), найти собственное «я» за границей в эмиграции, творчество – спасательный круг, за который и ухватился писатель-чех, волею обстоятельств и судьбы оказавшийся в Канаде.

Примечательно также, как вышеупомянутые темы и мотивы, объединяющие исследуемые произведения, переплетаются между собой. К примеру, мотив эмиграции, путешествия, связан с темой поиска идентичности личности. Все главные герои исследуемых текстов уезжают из родных и привычных мест не для развлечения, а вследствие различных обстоятельств – исторических, политических, социальных. Тема пути здесь имеет большое значение; путь, путешествие, в том числе эмиграция означают путешествие не только в глобальном смысле слова, но и символизируют путешествие вглубь себя, поиск истинного «я», принадлежности к определенной культуре. К примеру, через все творчество П. Виликовского лейтмотивом проходит тема путешествия. «Вопрос идентичности в

творчестве П. Виликовского неразрывно связан с мотивом путешествия, поиск идентичности посредством преодоления расстояния, путь куда-либо как путь к себе. Уже в дебютном рассказе П. Виликовского «Больше, чем когда-либо» (“Viac než kedykoľvek”, 1961 г.) дорога становится основной темой и далее занимает одно из центральных мест практически во всех произведениях писателя», - говорит В.С. Князькова в докладе, посвященном одному из ранних рассказов этого писателя [Князькова 2016: 5].

Следующий аспект, объединяющий романы Й. Шкворецкого и П. Виликовского – обращение писателей к творчеству Дж. Конрада и к самому Дж. Конраду как к писателю. Й. Шкворецкий и П. Виликовский рассуждают, каждый в своем романе, о вопросе принадлежности Дж. Конрада к определенной культуре, его выборе языка, на котором писатель создавал свои произведения, о стиле писателя, а также о его мироощущении. И Й. Шкворецкий, и П. Виликовский делают вывод, что Дж. Конрад, будучи поляком по происхождению, всегда ощущал на себе влияние восточного менталитета, даже избрав для написания произведений английский язык. Писатели приходят к заключению, что в творчестве Дж. Конрада сплелись две культуры: восточная и западная, и это проявляется как в выборе героев, так и в особенностях стиля писателя.

Один из излюбленных приемов многих писателей эпохи постмодернизма, использованный и Й. Шкворецким, и П. Виликовским при интерпретации произведений Дж. Конрада, – прием интертекстуальности. Включив в корпус своих романов определенные фрагменты текстов Дж. Конрада, писатели имели возможность наполнить канву собственных романов дополнительными смыслами, подкрепить свои идеи с помощью текстов Дж. Конрада, сравнить свое мироощущение с его взглядами на волнующие их вопросы.

Итак, причины обращения Й. Шкворецкого и П. Виликовского к фигуре Дж. Конрада и его произведениям следующие:

- общность взглядов на ряд культурно-исторических моментов;
- объединяющие творчество писателей темы и мотивы;
- возможность расширить фабулу собственных произведений;
- желание подтвердить примерами из текстов Дж. Конрада собственные идеи.

Писатели использовали следующие пути раскрытия фигуры писателя Дж. Конрада в произведениях «Инженер человеческих душ» и «Последний конь Помпеи»:

- через монологи (в т.ч. внутренние монологи) главных героев;
- через прямое цитирование фрагментов текстов произведений Дж. Конрада;
- через создание параллелей и аллюзий в собственных текстах к произведениям Дж. Конрада;
- через использование общих тем и мотивов в своих романах.

Общие темы и мотивы, выявленные в ходе исследования произведений Дж. Конрада, Й. Шкворецкого и П. Виликовского, это:

- мотив пути, путешествия и эмиграции;
- мотив одиночества;
- мотив поиска идентичности личности за границей;
- тема Восток-Запад.

Данное исследование демонстрирует общность взглядов исследуемых писателей на проблемы, актуальные в литературе и сейчас, а именно проблему самоидентификации, культурной и языковой принадлежности, границ культурного пространства, проблему взаимоотношений человека и

общества, человека и государства, проблему роли человека в историческом процессе.

Список использованной литературы

Список источников:

1. Конрад Дж. Избранные произведения в двух томах. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. I.
2. Конрад Дж. Сердце тьмы. Повести. СПб. : Азбука, 2011.
3. Конрад Дж. Теневая черта. М., 1995.
4. Conrad J. Almayer's Folly. New York : Modern Library, 2002.
5. Conrad J. Heart of Darkness. Green Integer, 2003.
6. Škvorecký J. Příběh inženýra lidských duší. Albatros Media - Plus, 2012.
7. Vilikovský P. Prózy. Bratislava, 2005.

Список словарей:

8. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2007.
9. Фролов И.Т. Философский словарь. М., 1981.
10. Шабанова Н.А. Словарь литературоведческих терминов. М., 2008.

Список использованной литературы:

11. Антоненко С.А. Постмодернизм // Новый мир. М., 1998. №8. С. 3-14.
12. Анцыферова О.Ю. Литературная саморефлексия и творчество Генри Джеймса. Иваново, 2004. 468 с.
13. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976. 438 с.

14. Барт Р. От произведения к тексту. М. : Прогресс, 1989. С. 413-423.
15. Барт Р. Эффект реальности. М., 1994. С. 392-400.
16. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
17. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. 648 с.
18. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. 614 с.
19. Вострикова Е.В. Автор, повествователь и герой в романе Йозефа Шкворецкого «История инженера человеческих душ» // Кормановские чтения. 2012. №11. С. 45-50.
20. Гегель Г. Феноменология духа. М., 2007.
21. Гениева Е.Ю. Конрад // История всемирной литературы. М., 1983—1994. С. 12-17.
22. Голованова И. С. История мировой литературы. [Электронный ресурс]. URL: <http://irgol.ru/leksi-po-istorii-mirovoj-literatury/postmodernizm/> (Дата обращения: 31.03.2016).
23. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб., 2004. 400 с.
24. Декарт Р. Сочинения в двух томах. М., 1989.
25. Дербенева Л. Фиктивный автор в структуре произведений Джозефа Конрада // Збірник наукових праць. Філологічні науки. 2009. Вип. 51. С. 46-69.
26. Долинин К.А. Интерпретация текста. М., 1985. 304 с.
27. Елфимова А.В. Английские вкрапления в чешском тексте Йозефа Шкворецкого «Inženýr lidských duší» и в переводе романа на английский язык. Магистерская диссертация (в рукописи). СПб., 2010.

28. Ермакова М.Я. Традиции Достоевского в русской прозе : Просвещение, 1990. 128 с.
29. Жеромский С. Джозеф Конрад // Иностранная литература. 2000. №7. С. 33.
30. Князькова В.С. Поиск идентичности в творчестве словацкого писателя П. Виликовского (на материале рассказа «Все, что я знаю о центральноевропействе» и его англоязычного перевода) // XLV международная филологическая научная конференция. Тезисы докладов. СПб., 2016. С. 455.
31. Котова М.Ю. Самопознание и самоощущение чеха в творчестве Й. Шкворецкого // Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей. СПб., 2014. С. 103-113.
32. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. №4. С. 5-24.
33. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997. 317 с.
34. Локк Дж. Избранные философские произведения. Т. 1. М., 1960. С. 129.
35. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «Художественная литература». Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203-216.
36. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб., 1998. С. 14-285.
37. Михайлов А.В. Диалектика литературной эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.
38. Михайлов А.В. Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени. М., 1998.
39. Михайлов А.В. Роман и стиль // Языки культуры. М., 1996. 466 с.

40. Михальчук Л. Джозеф Конрад, или Польский гений с берегов Англии // Белорусы и рынок. 2007. №33. С. 14.
41. Немцов М. Йозеф Шкворецкий. Биография несогласного. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.susi.ru/Skvorecky/Skvor-bio.html>. (Дата обращения: 01.04.2016).
42. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – нач.90-х гг. 20 века: Учебное пособие для студентов филологических вузов. Минск : «Экономпресс», 1998. 231 с.
43. Петрухина А. Ф. Особенности постмодернизма в творчестве П. Виликовского // Исследование славянских языков и культур в высшей школе: достижения и перспективы. М., 2013. С. 282-285.
44. Петрухина А.Ф. Постмодернистская поэтика романа Павла Виликовского «Вечнозелен... » // Славянский вестник. М., 2004. № 2. С. 18-26.
45. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М. : Просвещение, 1972. 272 с.
46. Семенов И.Н., Новикова Е. Р. Рефлексия: философские и психологические аспекты изучения // Мысли о мыслях: Т. 1. Рефлексивные процессы и творчество. Ч. 1: Теоретические проблемы рефлексии. Новосибирск, 1995.
47. Урнов М.В. Английская проза 70—90-х годов (XIX в.) // История всемирной литературы в 9 томах. М. : Наука, 1983. Т. 7. 1991. С. 349–359.
48. Федотова Л.В. Поиск национальной идентичности как основной вектор развития романтизма // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. 2011, №1. С. 23-35.
49. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы : Художественная литература, 1977. 446 с.

50. Хьюитт К. Джозеф Конрад: Проблема двойственности // Иностранная литература. М., 2000. №7. С. 39- 46.
51. Achebe Ch. An Image of Africa // Research in African Studies. 1978. № 9. P. 323-333.
52. Alter R. Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre. Berkley; L. 1975. 790 p.
53. Alvarez Calleja M.A. Joseph Conrad's Heart of Darkness in quest of the self // Odisea. 2003. № 4. P. 19-27.
54. Ambrosini R. Conrad's Fiction as Critical Discourse. Cambridge University Press, 1990. P. 2-39.
55. Andreach R.J. The Slain and Resurrected God: Conrad, Ford, and the Christian Myth. New York : New York University Press, 1970. P. 50-70.
56. Andrejčaková E. Ako vzniká hit: Jediná Klary Jarunkovej [Электронный ресурс]. URL: <http://kultura.sme.sk/c/6669870/ako-vznika-hit-jedina-klary-jarunkovej.html>. (Дата обращения: 18.04.2016)
57. Balogh A. Pavel Vilikovský: S mojím rozprávačom často nesúhlasím. [Электронный ресурс]. URL: <http://kultura.sme.sk/c/5859122/pavel-vilikovsky-s-mojim-rozpravacom-casto-nesuhlasim.html>. (Дата обращения: 18.04.2016)
58. Bloom H. Chinua Achebe on Conrad's Image of Africa // Joseph Conrad's Heart of Darkness. New York: Infobase Publishing, 2009. P. 74.
59. Bohlmann O. Conrad's Existentialism : Palgrave Macmillan UK, 1991. 196 p.
60. Bonney W.W. Thorns & Arabesques: Contexts for Conrad's Fiction. Baltimore & London : The Johns Hopkins University Press, 1980. P. 20-58.
61. Canario J. The Harlequin in Heart of Darkness // Studies in Short Fiction. 1966. №4. P. 225-233.

62. Con Davis R. The Case for a Post-Structuralist Mimesis: John Bart and Imitation // American Journal of Semiotics. Vol. 3. 1985. № 3. P. 21-35.
63. Corbineau-Hoffmanová A. Úvod do komparatistiky. Berlin, 2008. 208 s.
64. Cox C.B. Joseph Conrad: The Modern Imagination. London : J.M. Dent & Sons Ltd., 1974. 313 p.
65. Daleski H.M. Joseph Conrad: The Way of Dispossession. London : Faber & Faber, 1977. 234 p.
66. Darovec P. Pavel Vilikovský, alebo Prepísať sa k citu, prečítať sa k zmyslu. Bratislava, 2007. 190 s.
67. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln, 1997. 490 p.
68. Georges J. Joseph Conrad: Life and Letters. Garden City, New York : Doubleday, Page & Co, 1927.
69. Geroski, R.A. Conrad: The Moral World of the Novelist. London: Elek books Ltd., 1978. P. 2-15.
70. Glassman P.J. Language and Being: Joseph Conrad and the Literature of Personality : Columbia University Press, 1976.
71. Guerard A.J. Conrad the Novelist : Harvard University Press, 1958.
72. Halvoník A. Premeny (Slovenská proza na rozhraní storočí). Bratislava, 2004. 238 s.
73. Harris W. Interviewed by Michel Fabre // Kunapipi. 1985. № 2.1.
74. Hawthorn J. Joseph Conrad: Narrative Technique and Ideological Commitment. London & New York : Routledge, 1990.
75. Hubbard F.A. Theories of Action in Conrad // Studies in Modern Literature. 1985. № 40. P.24-50.

76. Hunter A. Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism: Routledge, 2014. 272 p.
77. Kirschner P. Conrad: The Psychologist as Artist. Edinburgh : Oliver & Boyd, 1968. 298 p.
78. Kožmín Z. Román: Příběh inženýra lidských duší // Rovnost. 1992. s. 6
79. Mihalková G. Problem prítomnosti a posunu hodnôt v tvorbe slovenských prozaikov Pavla Vilikovského a Petra Jaroša. Prešov, 2005. S. 542-552.
80. Onufer P. Příběh inženýra lidských duší: Dvojí čtení názvu románu. Praha, 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.literarni.cz>. (Дата обращения: 01.04.2016).
81. Sabatos Ch. Czechs, Sex, Spies and Torture: Slovak Identity as Translation in Vilikovsky's Ever Green is... // Comparative Literature Studies. 2003. №40. P.173-192.
82. Samad D. R. Enigmatic proportions: The Harlequin in Joseph Conrad's Heart of Darkness. [Электронный ресурс].URL: <http://www.ucalgary.ca/uofc/eduweb/english392/492a/articles/daizalcon.html>. (Дата обращения: 01.04.2016).
83. Svoboda J. Josef Škvorecký. Ostrava, 1991. 112 s.
84. Trávníček J., Příbáň M. Dannyho obyčejné životy // Host. 2007. № 7. S. 5-12.
85. Trensky P. The fiction of Joseph Skvorecky. New York, 1991. 12 p.